Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

K

Бр. 23 (35),
година I,
21 юни
2019 г.,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg



Салваторе Борселино, из албума *Онова, което остава*, детайл

Етически и естетически комитет за истина. Мирослава Тодорова по повод книгата-албум *Онова, което остава* на Алберто Гандолфо -
на страница 5

Режем ли клона? За историята и отворения разказ. Димитър Димов анализира четиритомника *Преплетените истории на Балканите* -
на страници 6-7

Антоанета Колева за *Волята за знание* на Мишел Фуко -
на страница 9

Изборът

Олга Николова
Опорна точка

Есета

Издателство *Факел*

Цена 13 лв.

Снежана Симеонова
Облаци и хора - камък и бронз

Галерия *Резонанс*, Пловдив

18 юни – 13 юли 2019 г.

Скандалът е шанс

На 30 май в галерия ***Структура*** се откри изложбата **„Модернизъм и авангард. Българската перспектива. Колекция на Николай Неделчев“**. В прессъобщението, разпратено от галерията, пише, че изложбата „представя почти 100 неизвестни творби на български автори със значителен принос в историята на изкуството. Те са събирани през последните пет години от колекционера Николай Неделчев и обхващат периода предимно между двете световни войни. Включени са произведения на художниците: Иван Абрашев, Николай Абрашев, Анна Балсамаджева, Никола Благоев, Иван Бояджиев, Николай Дюлгеров, Борис Елисеев, Александър Жендов, Христо Каварналиев, Мирчо Качулев, Кирил Кръстев, Крум Кюлявков, Ламар, Кирил Маричков, Макс Мецгер, Гео Милев, Иван Милев, Иван Ненов, Жорж Папазов, Иван Пенков, Георги Попов – Джон, Боян Райнов, Николай Райнов, Стоян Райнов, Анна-Люля Симидова-Праун, Сирак Скитник, Харалампи Тачев, Дечко Узунов, Мара Учкунова-Аубьок.

Изложбата е придружена от каталог с текстове на **проф. Ирина Генова**, **доц. Борис Данаилов**, **д-р Биляна Борисова** и **д-р Мария Василева**, а също и интервю с **Николай Неделчев**. В изданието за първи път се публикуват биографични данни за някои от авторите.”

Съвсем очаквано, изложбата предизвика сериозен интерес - както сред специалистите, така и сред широката публика и медиите. Много скоро след откриването обаче сред арт средите в София плъзна слухът, че нещо с изложбата не е наред. Изкуствоведи и колекционери шушукаха, че май голяма част от работите са ментета. И така до 12 юни, когато в интервю за сайта Клуб Z **доц. Ружа Маринска** заяви открито, че „голяма част от показаните творби не са автентични”. Същият ден в Портал Култура излезе статия на изкуствоведа **Пламен В. Петров**, в която той също потвърждава, че в изложбата има неавтентични произведения. Той е категоричен за работите на Сирак Скитник („става дума за фалшификат“) и добавя, че подобна констатация би си позволил да направи и за работите на Иван Милев, Харалампи Тачев, Иван Пенков. Оттук насетне се отприщи лавина от публикации в медиите за това, че рисунка, приписвана на Сирак Скитник, е прерисувана от корицата на „Кама сутра“, издание на Пенгуин от 2012 г.; че друга рисунка, приписвана на Мирчо Качулев, е прерисувана от рисунка на съвременния художник Кристоф Луи Кибе - Quibe и т.н., и т.н.

На 15 юни в профила си във фейсбук изкуствоведът и управител на галерия *Структура* Мария Василева излезе със съобщение, че ще бъде създаден независим експертен съвет, който да установи автентичността на творбите. Същевременно в същия пост тя съобщава, че творбите, включени в изложбата, са имали сертификати и реставрационни протоколи.

Колекционерът Николай Неделчев очевидно е станал жертва на измама. Колко голяма е измамата, ще стане ясно след излизането на становището на независимия експертен съвет, но дори и сега е ясно, че измамата е налице. Заблудили са се и експертите, на които той се е доверил. Не само тези, които са работили по изложбата в *Структура*, но и тези, които са издали документите на произведенията. Това без съмнение е сериозен удар по тяхната професионална репутация, но не бива да бъде повод за зачеркването на техния принос към българското изкуствознание и художествен живот. Случилото се със сигурност ще има негативно отражение върху публичния престиж на цялата експертна общност, на общността на частните колекционери, а ще повлияе и върху пазара на изкуството, доколкото го има у нас.

Скандалът с колекцията на Николай Неделчев не е първият от този род у нас, но е първият, който може да доведе до сериозно преструктуриране на средата. На първо място, защото този път слуховете и експертните мнения не останаха затворени в частни разговори, както многократно се е случвало преди, а се появиха експерти, които огласиха публично мнението си в медиите. Второ, защото колекционерът и екипът на галерия *Структура* реагираха професионално и са готови да проверят твърденията за неавтентичност, като създадат независим експертен екип, който да анализира всички произведения от изложбата. Това е нормалният механизъм, по който трябва да се случват нещата и в бъдеще, когато има подобни случаи. Само че не бива да се спира дотук. Правоохранителните органи трябва да се намесят решително, защото тук става дума за измама и за злоупотреба с авторско право, при това с международно измерение. Измамниците трябва да бъдат разкрити, заловени и дадени на съд.

Най-голямата полза от този скандал би била, ако той доведе до сериозен дебат върху законодателството, уреждащо частното колекционерство и пазара на изкуство у нас, а също и върху деформираните отношения между колекционери, галеристи и експерти. Отдавна е ясно, че съществуващото законодателство в тази сфера не функционира добре, защото не успява да издърпа на светло колекционерската дейност и пазара с произведения на изкуството. И колекционерите, и галеристите, и изкуствоведите действат полулегално. Продажбите често се извършват „на тъмно“, не се плащат данъци. Трудът на експертите се заплаща зле от галериите и колекционерите. Ниското заплащане и липсата на професионална солидарност сред експертите ги прави твърде зависими. Как да кажеш публично, че в колекцията на еди кой си колекционер има фалшификати, след като чакаш той да ти се обади я за сертификат, я за да му направиш каталог на колекцията.

Кирил Василев

Пловдив чете 2019

До неотдавна три пловдивски издателства – „Жанет 45“, „Хермес“ и „Летера“ – се редуваха като домакини на литературния фестивал „Пловдив чете“. От 2015-а ежегоден домакин е „Жанет 45“.

В своето 17-то издание проведеният между 10 и 16 юни най-голям български литературен празник срещна жителите и гостите на тазгодишната Европейска столица на културата с автори, като Силвия Недкова, Васил Балев, Рене Карабаш, Мая Дългъчева, Капка Кънева, Дамян Дамянов, Петър Станимиров, Георги Тенев, Петя Кокудева, Георги Мишев, Петър Денчев и др. Бяха представени писатели, носители на Европейската литературна награда, както и фондация „Свободно поетическо общество“, нов брой на сп. „032“; състоя се дискусия, посветена на прозата на европейски декаданс... Имаше вечер с Божана Апостолова и приятели, посветена на 30-годишнината на „Жанет 45“.

„Малката главна“ улица на Пловдив стана книжарница на открито. На церемонията за официалното откриване на фестивала в Античния театър **Иван Ланджев** получи традиционния „Орфеев венец“ (пластика, придружена от премия в размер на 5000 лева) за високи постижения в областта на съвременната поезия, като така се нареди до носители на наградата, като Константин Павлов, Валери Петров, Борис Христов, Петър Анастасов, Иван Теофилов, Иван Цанев, Калин Донков, Екатерина Йосифова... Наградата „Златна четка“ за най-добро художествено оформление на книга тази година получи **Стефан Касъров.**

Божана Апостолова коментира: „Хората, на които бих искала да благодаря, са читателите, които всеки ден са на различните мероприятия, според собствените им любопитства. Те, читателите, направиха и тази година „Пловдив чете“ да се случи.“ Не и медиите, от които се очаква много по-голяма поддръжка на четенето и литературата, посочи писателката.

K

9 770260 344411

Ходене по буквите

Александър Вутимски. „Непознатият". Разкази и есета. Дизайн Надежда Олег Ляхова. София: Лист, 2019. Цена 14 лв.

У Ницше има воля за власт. У Фуко – воля за знание. А у Вутимски – воля за радост. Воля насладителна, ако щете – дори сексуалното наслаждение, да се превърне в радост. И неговите импресии, които за удобство на читателя назоваваме разкази и есета, действително го правят. Това превръщане цели постигането на вътрешна тишина, спокойствие. Радостта става синоним на простотата. Простотата – на радост. Вероятно изследователите отдавна са го открили, но „Синеокото момче" на Далчев е пораснало в творчеството на Вутимски. В поезията си той не би могъл да се срещне с него. Но в прозата са се срещнали. Вутимски се е срещнал със себе си. За мен лично прозата на Вутимски, духовната му проза, е далеч по-съвършена от поезията му, която има бива дискретно еклектизирана, „нормализират", както може да бъдат субтилния (хомо)сексуален обертон. В „Непознатият" Вутимски е отвъд алкохола, отвъд бохемата на Първа мъжка гимназия, бедността и глада, под сянката на диктатора в прозата си той вижда „само тайните неща", ако употребим израза на неговия приятел Александър Геров, който също тази година става на 100. Дали всичко е братовчед на Рембо, Вутимски не дочаква края на войната: отива си на 24 през есента на 1943 г. Непознат за нас. Опознай себе си, заповядва на разсъдъка в членовете „Есета за морала" продължават да са събитие.

Донат Калшед. „Вътрешният свят на травмата. Архетипови защити на личностния дух". Превод от английски Светозара Генова. Плевен: Леге Артис, 2019. Цена 22 лв.

Юнг винаги е на една ръка разстояние от литературата. Защото „какви модели на несъзнавана фантазия осигуряват вътрешния смисъл за жертвата на травма, когато съсипващи живота събития унищожат цялото външно смисъл? И най-сетне, как ни разказват тези вътрешни образи и фантазни структури за чудотворните животоспасяващи защити, които осигуряват оцеляването на човешкия дух, застрашен от унищожителния удар на травмата?". Ето как се появяват приказки, митове, завладяващи истории...

Вирджиния Улф. „Передето на бавачката Лъвтън". Превод от английски Иглика Василева. Илюстрации Свобода Цекова. София: Лист, 2019. Цена 11, 98 лв.

Голямата преводачка Иглика Василева бе превела за поредицата две писма на Джойс до неговия внук, както и „Водовищата и папагалът" на Вирджиния Улф. В „Передето на бавачката Лъвтън" изказът на Вирджиния Улф блещука като скъпоценна тъкан: той е ласкав, усоен, стремителен, неповторим. Историята (докато бавачката заспива с игла, извезваната от нея картина оживява – и наистина води свой пълноценен живот) е простичка и позната, но какъв колорит: „Слоновете пиеха вода; жирафите хрупаха листата на най-високите магнолии; хората, които пресичаха моста, им хвърляха банани, подхвърляха ананаси във въздуха и вкусни златисти кифлички, пълнени със сладко от рози, защото маймуните ги обожаваха". И всичко това се разиграва върху передето, докато бавачката Лъвтън спи. Словото е шеметен калейдоскоп. Чевръсто играе с времето и пространството на модерността в детската литература.

М.Б.

Награда *Христо Г.Данов* 2019

Жури в състав Амелия Гешева (председател), зам.-министър на културата, Александър Държиков, зам.-кмет на община Пловдив, д.н. Силва Хачерян, началник отдел „Регионални дейности" в МК, проф. Светлозар Игов – литератор, доц. Пламен Дойнов – литературовед, Георги Ангелов - преводач, д-р Иван Александров - директор на РБ „П. Р. Славейков" – Велико Търново, доц. д-р Регина Далкалъчева, художник, и Димитър Христов, писател и преводач, връчи следните награди за принос в националната книжовна култура:

- **Българска художествена литература: Чавдар Ценов** - за романа „Някъде тече река" (Издателство „Жанет 45");
- **Преводна художествена литература: Лиляна Табакова** - за превода на „Бестиарий" от Хулио Кортасар (Издателска група „Агата-А");
- **Хуманитаристика: Веселин Методиев** - за книгата „Един много добър човек: Константин Стоилов и политическата добродетел" (Издателство на Нов български университет);
- **Изкуство на книгата: Издателство „Колибри"** - за поредица от книги за деца от Валери Петров;
- **Издание за деца: Издателство „Лист"** - за поредицата „Детски шедьоври от велики писатели";
- **Представяне на българската книга: Предаването „Артефир"** по програма „Христо Ботев" на БНР с екип: Александър Михайлов, Валентина Михайлова, Дарина Маринова, Димитрина Кюркчиева, Невена Праматарова, Рада Стойкова, Радослав Чичев, Силвия Чолева, Яна Пункина – за представяне на българските книги и автори;
- **Библиотеки и библиотечно дело**: Регионална библиотека „Христо Ботев" - Враца - за уебсайта „Карта на времето – дигитален архив на област Враца", изграден по проект „Карта на времето";
- **Електронно издание и нови технологии**: Регионална библиотека „Партений Павлович" - Силистра - за проекта „Е-портал на паметта и знанието – маршрути на историческата памет, живото културно наследство и европейските знания".

Теодора Димова е тазгодишният носител на голямата награда „Христо Г. Данов" за цялостен принос в националната книжовна култура. Отличието й бе връчено от министър Боил Банов на официална церемония в къща-музей „Христо Г. Данов" в Пловдив, в рамките на инициативата „Пловдив чете".

Националната награда „Христо Г. Данов" е учредена през 1999 г. от Министерството на културата и община Пловдив във връзка с провеждането на „Европейски месец на културата".

К

От пръв поглед

Лаурел и Харди преди раздяла

„Стан и Оли" (Stan & Ollie), 2018, Великобритания/Канада/САЩ, 97 минути, режисьор Джон С. Беърд, продуцент Фей Уорд, сценарист Джеф Поуп, оператор Лури Роуз, музика Ролф Кент, в ролите: Стив Куган, Джон С. Райли, Нина Арианда, Шърли Хендерсън и др.

Не съм сред ревностните почитатели на Лаурел и Харди, подлудили света от 1927 г. до 1937 г. с немите си и звукови комедии. Но се натъкнах на съвсем небезинтересен филм на ВВС за кратък отрязък от общия им път, по-точно – финала.

През лятото на 1937 Стан Лаурел (1890 - 1965) и Оливър Харди (1892 - 1957) работят заедно вече десет години в студиото на Хал Роуч (Дани Хюстън) в Холивуд. И, както са на върха, слабичкият Стан (Стив Куган) иска повишение на хонорарите и е уволнен. На огромния Оли (Джон С. Райли), когото наричат „Бейб", му се налага да играе без партньора си.

Филмът започва с дълъг кадър-епизод – снимат музикалния уестърн „Бягане от Запада". Изображението минава в чернобяло – филмът вече е на екран. Те танцуват и пеят, публиката се залива от смях.

Идва надписът „16 години по-късно". Остарелите Лаурел и Харди или Стан и Оли отиват във Великобритания и Ирландия на важно турне – хем да спечелят нещо, защото портфейлите им са празни, хем да ги види на сцената продуцент, обещал на Стан да инвестира в техен филм за Робин Худ. Пристигат в Нюкасъл. Посреща ги импресариото Делфонд (Ръфъс Джоунс). Настанява ги в жалък хотел. В залата – празни места. Отиват в Глазгоу – пеят, свирят и танцуват с шотландски костюми, пак празни места. Прословутите бомбета извън сцената са сменени с барети. „Ние сме като грах и шушулка", казва Оли.

Стан непрестанно търси продуцента Мифин, с когото уж ще снимат. През 1953 г. младите вече не ги разпознават. Стигат в Лондон. Залата е пълна. Стан отива да търси мистър Мифин в офиса – няма го, готов е да чака, напразно прави маймунджулуци пред секретарката. Онзи не се появява, но негова служителка му обяснява, че няма пари и се отказва от проекта. Вече са 46 дни в Англия и спят в луксозния хотел „Савой". Пристигат съпругите им. Дребничката и гъгнеща тъмнокоса сценаристка Лусил (Шърли Хендерсън) е омъжена за Оли, наперената блондинка Ида с акцент и неизменна цигара е бивша танцьорка (Нина Арианда) и е жена на Стан. Какво става по-нататък, ще разберете, гледайки филма.

В момента видимо екранните биографии са на мода. Добри или не, подробни или не, те се опитват да възкресяват легенди. Сценаристът Джеф Поуп, познат от „Филомена" (2013) пак с бляскаво присъствие на Стив Куган, предлага кратък отрязък от последните изяви заедно на звездните комици, вдъхновен от книгата „Laurel & Hardy - The British Tours". Шотландецът Джон С. Беърд (1972) с режисьорски опит в ВВС е заснел сценария с вкус, елегантност, емпатия заедно с оператора Лури Роуз, познат от сериала на ВВС „Бръсначите" с Килиън Мърфи. От една страна, „Стан и Оли" показва продуцентската безскрупулност, от друга – крехкостта на славата, от трета – силата на приятелството. Епохата от началото на 50-те години на XX век е представена безупречно – от интериорите до шапките. Сложните отношения между Стан и Оли – с ирония и нежност, а закачливата музика е контрапункт на напрежението. Любовта също е намесена. В игра с цветовете и с визион от лелеяния филм Беърд показва фантазия.

Но несъмнено най-пленителната страна на филма е актьорският състав. Стив Куган е възхитителен бъбрив чешит, който не знае умора - нито в работата, нито в пушенето. Е, опитва се и да не пие, но... Джон С. Райли е направо неузнаваем – огромен, разплут и болен, героят му е като гигантско бебе. Не са за подценяване и жените, а отношенията между съпругите е отделна сюжетна линия.

Този симпатичен филм има номинации за „Златен глобус" и BAFTA и се чудя как не е показан тук поне на фестивал. Но можете да го видите в торентите.

Геновева Димитрова

Стив Куган и Джон С. Райли в кадър от *Стан и Оли*

Богат стилистичен спектър

В рамките на 20-ина само дни **Атанас Кръстев** се представи пред софийската публика в три различни ярки роли: като проникновен тълкувател на драмата в Първия виолончелов концерт на Шостакович (прекрасно изпълнена солова партия въпреки компромисното сътрудничество на диригента Марк Кадин), с квартет „Фрош", с лекота преодолял солистичното его и естествено слял се с единния организъм на струнния квартет, и, на 4 юни, в рамките на „Софийски музикални седмици", в друга камерна роля - дуо с пианистката Виктория Василенко (с програма, варираща в широкия спектър от романтизма - Шуберт, Соната „Арпеджоне", през импресионизма - Дебюси, Сонатата за чело и пиано) и два полюса на пъстрия XX век - Соло соната от Джордж Кръм и Соната опус 119 от Прокофиев).

Виктория Василенко е чудесна пианистка с усет за стилистиката на отделните автори, с прекрасна техника, фразиране, красив тон, ансамблова култура, с естествен артистичен финес. Дуото демонстрира отговорен музикантски подход към различните творби въпреки разликите в темпераментите на двамата. Имаше прекрасни страници в сонатите на Шуберт и Дебюси - въпреки трудно преодолимата съблазън на пианото да доминира.

Емоционалният двигател обаче беше Атанас Кръстев. Той е, който неудържимо препуска из партитурата, разкривайки вдъхновено детайли и образи. Тембърът му пее или говори с различна наситеност и обагреност в скалата на емоциите на романтичната бравура или импресионистичния финес. Сонатата на Прокофиев, изпълнена на финала на концерта, взриви залата с яркия хумор на виолончелото, въпреки че там найясно се усети разликата в подхода на двамата: тя - с традиционно солидното отношение към формата, той - с умението на разказвач на вицове (защото при Прокофиев те са изобилни).

Атанас Кръстев притежава удивителното умение да извлече специфичното, да открие индивидуалното и в най-дребния детайл (спомням си изпълнението му на Рококо вариациите преди години на “Варненско лято” - тогава за първи път изпитах удоволствие от тази творба, отдавна станала банална с празното виртуозничество - той я превърна в низ от забавни образи!). Сонатата за соло виолончело на Джордж Кръм беше поредно доказателство за многостранния му талант, за несекващото любопитство към всеки автор, стил, епоха, способност да се слива с всяка музика и неустоимо желание да я споделя.

Трио „Арденца" (Галина Койчева, Константин Евтимов, Даниела Дикова) свири на 6 юни.

Концертът беше светско събитие: начало на първия у нас фестивал на съвременната бразилска музика. Както се полага, събитието беше посетено изобилно от представители на различни дипломатически мисии. Обмяната на мисли и приветствия на много езици преди концерта и в антракта беше твърде оживено, но самият концерт - изслушан с подобаващо внимание и уважение.

Участието на „Арденца" в този фестивал е естествено: познат от години е интересът им към новото и изобретателността в поднасянето на познатата и непозната музика в различни формати. Този път форматът беше традиционен, интерпретацията - също. Бяха изпълнени триа от композитори от три различни поколения, повече или по-малко свързани с бразилските национални корени, но ревностно следващи европейски академични норми: Ейтор Вила-Лобос, Франсиско Брага, Радамес Гнатали. Музика, отначало докрай романтично звучаща, с богато, бравурно присъствие на всеки инструмент, с тежка фактура, изпълнена с плътна хармония, но същевременно, по различен начин загатваща за националния корен. Може би с изключение на Триото на Вила-Лобос, където, изглежда, националното е било съзнателно игнорирано. Триото е от 1915 г. и в него авторът сякаш се е старал да завоалира естествената латино-емоционалност, да подчертае принадлежността си към европейското мислене. (Предпочитам емоционалността на неговите уникални Бахиани).

Националното е подчертано в Триото на Брага, въпреки че бразилското (в III и IV част) е обвито в емоционалността на един късен романтизъм (триото е от 1930 г.). Същото важи и за творбата на Радамес Гнатали (1940 г.), който принадлежи към поколение, стремящо се към по-определена национална изява. Имаше моменти на ярко изразена национална различност, например, особена сантименталност, дори салонност, която предполага игра с жанра или формата. Нямаше игра в интерпретацията на “Арденца”, очевидно идеята е била да се представи онова, което за авторите е било - поне в някаква степен - белег за принадлежност към модерната култура.

Наталия Илиева

Петък рано утрин

Къщичка за телевизионни птиченца

От една седмица разни издания се тюхкат как да съобщят новината, че Миролюба Бенатова, Генка Шикерова и Марин Николов са получили ново предложение за работа – да са свободни журналисти. Звучи прекрасно! Какво по-хубаво от такова журналистическо освобождение от игото на медийния магнат, както и да се казва той. Как да назовем отношенията между нов директор и стари подчинени? Новият собственик има право да постави нови условия на служителите си. Ако не им харесват, си тръгват. Така се случи в „Нова тв". Това, което направиха собствениците на „Нова тв", не е натиск, не е цензура, не е даже неморално. Но казва недобри неща за медията – направиха така, че най-популярните журналисти на медията да не желаят да останат в нея. Затова новината може да бъде съобщена и така: Миролюба Бенатова и Генка Шикерова напускат „Нова тв" - не им харесват новите условия на работа.

Не бива никога да забравяме, че имаше време, в което битката на обществото беше да има частни радиа и телевизии. Частните медии са нещо хубаво, те са още една, а понякога единствена възможност да сме информирани.

На практика се случва друго – частните телевизии са фирми. Само от съвестта на собственика и на изработени механизми в обществото зависи фирмата наистина да е медия. Затова нека си припомним определенията за „медия", понеже не всеки собственик е длъжен да разбира какво точно си е купил. На първо място – медията е фирма, но купувачите й имат **ангажименти** към обществото. Най-важният ангажимент на фирма като „Нова телевизия" е да осигури възможност за журналистическа работа, чрез която обществото да се информира.

През последните седмици имаше няколко случая на засегнати хора от новото управление на „Нова тв". Найнапред напуснаха журналисти от „Гонг". Причината, която беше посочена – намеса в работата, обвинения в пристрастия към друг отбор. След това възникна конфликт с Христо Христов, изпълнителен директор и съдружник в Нетинфо. В интервю за „24 часа" Вяра Анкова от борда на „Нова тв" обобщи, че няма намеса в работата, а „*Бизнес решенията в медиите лесно могат да се представят като намеса в свободата на словото.*" Но и обратното е факт: намесата в работата на журналистите винаги може да се нарече бизнес отношение.

Вътре в интервюто има редица клишета за водещата роля на „Нова тв" на медийния пазар, за технологичната обнова и дигиталното бъдеще. Простете, но като слушам бивш директор на обществена медия да казва, че следва желанието си *в още по-голяма степен да удовлетворява нуждите на пазара*, малко... се разочаровам. Кой зрител би искал в него да виждат „нуждите на пазара"? Ако пазарът диктуваше правилата, щяхме да гледаме само мачове и порноизкуство.

У нас рекламният пазар не е достатъчен за издържането на телевизиите, затова инвестират в други сфери – например, продажбата на права за излъчване от кабелните оператори и т.н. Нека си припомним, че „Нова тв" и bTV изтеглиха от т.нар. мултиплекс всички програми, от които печелят, и оставиха само политематичните си канали. Тези пък канали са добри платформи за влияние, за формиране на обществено мнение. Основният проблем на собствениците на медии е, че непрекъснато са втренчени в конкурентната телевизия. Ако трябва да сме честни, в момента bTV направи промяна, с която качеството на картината и на БНТ, и на „Нова тв" изглеждат, сякаш са прехвърляни от Betacam на VHS и някой е намачкал лентата. Вяра Анкова говори тепърва за *подкрепянето на българската филмова индустрия*, нещо, което bTV направиха отдавна, а БНТ преотстъпи на частния сектор. Онова, което нито bTV, нито „Нова тв" обаче притежават, е идеята как да задържат и привличат най-добрите журналисти. Не инвестират в най-важния сегмент от пазара - пазара на журналистическия труд. Затова трябва да бъде отбелязван като особен пазарен успех всеки случай, когато bTV застава зад Светослав Иванов, когато е атакуван. Това обаче е същата bTV, която беше напусната от журналисти, които искаха да получат отговор от министър-председателя Пламен Орешарски. Особен успех беше това, че „Нова тв" защити Ана Цолова и Виктор Николаев, когато Николай Бареков ги заплашваше с прокурор. Но същата „Нова тв" свали Ана Цолова от екран след „поздрава" на Йордан Цонев и спря предаването на Милен Цветков...

Имаше един собственик на футболен отбор, който питаше на летището: *Къде е Тодор Кирков? Къщичка за птиченца правил ли си някога в живота си ти? ... А знаеш ли как се строи стадион?* Сигурно ние, журналистите, не сме такива майстори в строенето, но пък знаем значението на думите. И знаем, че когато някои от собствениците искат да направят медията огледало, в което да се оглеждат, тия къщички за птиченца, дето кацат по стадионите, започват да приличат на медийни кафези.

Жана Попова

Мрежа/паяжина

На абордаж! | телекоми

На 13 юни 2019 доставчикът на цифрови услуги в Югозападна България „Кабел Сат – Запад" ООД разпространи официално съобщение до своите абонати и партньори, че за неопределено време преустановява разпространяването на телевизия и интернет.

Причината: ГДБОП са провели акция, при която са демонтирали и отнесли в неизвестна посока цялата техника от офиса на фирмата.

Не знам дали помните, но подобна „брилянтна акция" имаше преди време и срещу онлайн библиотеката „Читанка", само дето този път пораженията са по-мащабни - без комуникации са останали болници, училища, банки, бизнеси и физически лица. „Кабел Сат – Запад" не са начинание на млади ентусиасти, а един от големите работодатели и данъкоплатци в региона - бизнес, оцелявал в продължение на четвърт век в условията на всякакви политически и природни катаклизми. Някои медии съобщиха, че „Кейбъл Сат" са нарушили авторски права, само дето в никоя медия не се появи информация за проведено разследване, камо ли за съд. У нас все още само съдът може да решава дали някой е виновен, дотогава важи презумпцията за невинност. Нещо повече - при задържане под стража или конфискация на имущество, както е в случая, редно е да се спазва процедура, гарантираща достойнството и имуществото на заподозрения. Тъкмо Прокуратурата е тази, която трябва да има становище по правомерността на процедурата, да следи да няма кражба, вандалщини и засегнати невинни трети лица. В случая са засегнати всички клиенти на доставчика – почти четвърт България.

Освен това, Прокуратурата би следвало да се поинтересува дали случаят не е по-сложен. Защото в социалните мрежи се разпространи информацията, че непосредствено преди акцията на ГДБОП, други два доставчика на цифрови услуги - А1 и Виваком, са заливали с хартиен спам и таргетирана онлайн реклама хората от региона. Правомерно ли е оперирането с информацията на потребителите за това таргетиране по местоживеене? И дали акцията не е по „поръчка" на конкурентите, досущ както се случваше през 90-те – брутално, безскрупулно, безнаказано. Какво следва? Европейски санкции?

Няма да ни е за пръв път. Не знам дали помните, но през 2013 Еврокомисията съдеше страната ни заради цифровизацията, която у нас се случваше през мултиплекса НУРТС, който пък беше собственост на Цветан Василев, но това не му попречи да си купи и телеком междувременно – БТК. Според Еврокомисията, страната ни не се съобразява с Директивата за конкуренцията и облагодетелства едни играчи за сметка на други, нарушавайки по този начин принципите на бъдещия Европейски единен цифров пазар. (През 2013 г. тази тема бе особено чувствителна.) И все пак, това бе сделка, която касаеше единствената и до ден днешен национална мрежа, осигуряваща комуникациите на министерствата, парламента, банките, военните, МВР и пр. БТК, това бе мрежата на администрацията ни, държавният ни телеком! Концентрацията в този случай се случваше по логиката на естествените монополи, а от гледна точка на технологиите, това конгломериране на надземни инфраструктури (антени) и подземни (кабели) дори не беше лошо. Факт е, че конгломерирани, технологиите работят по-добре. Лошото бе, че към технологичните платформи в един момент започват да се присъединяват и производителите на съдържание, а това означава чудовищна концентрация не просто на активи, но и на влияние и предпоставка за неограничени медийни манипулации, цензура и пропаганда. Какво по-добро за един собственик/създател на „контент" от привилегирован достъп до държавна платформа? В случая с „Кейбъл Сат" обаче изобщо не става дума за държавни инфраструктури. Става дума за комерсиална дейност, която в този бранш винаги е достатъчно рискова, защото е свързана с огромни инвестиции – динамиката, с която технологиите еволюират, е шеметна, а оттам и конкуренцията. В добавка, става дума за бизнес, чиито дори чисто търговски ходове зависят от одобрението на Държавата. Един доставчик на цифрови услуги винаги е зависим от държавата и нейните регулатори (у нас - Комисията за регулиране на съобщенията) и за да има приходи, той трябва да е в добри отношения с нея. Плашещото е, че в случая държавата дори не се старае да покаже софистицираност, нейните служби направо устройват погром.

Райна Маркова

Да изтече бликващото от мен…

Адам Надашди (1947, Будапеща) е професор емеритус в будапещенския университет „Йотвьош Лоранд". „Каква ще е градината ми?" е първата му българска книга, публикувана в превод на Николай П.Бойков. През есента поетът ще посети България.

К

Разговор с Адам Надашди

- Петер Естерхази ви нарича голям любовен поет. Какво обаче означава любов за вас? Какво е съотношението между *eros, philia* и *agape* в собственото ви творчество?

- Любовта означава всичко за мен. От пубертета я преследвам, понякога търся, понякога я насилвам. Понеже винаги съм чувствал истинската любов към мъже, не беше леко да порасна и да се примиря. Съотношенията в творчеството ми? Хубав въпрос, благодаря; не съм мислил за това досега, но бих отговорил така: представени са в едно и също съотношение. Разбира се, може би eros е в по-малко, но той – поради природата си – по-добре топли, по-гръмко говори и така изглежда по-голям, отколкото е.

- Дали фактът, че сте езиковед, променя структурата и подсилва многозначността на вашия лирически изказ?

- По същество, не. Може би, дотолкова се усеща езиковедската основа, че се движа в по-широка стилистическа скала от повечето поети, по-лесно смесвам възвишеното с ниското. Но това не е свързано съзнателно с езиковедската ми образованост: аз мога да пиша само инстинктивно. Пробождам се и оставям да изтече бликващото от мен.

- Превеждали сте Шекспир и Данте на унгарски. За какви литературни и житейски затруднения бихте потърсили съвет от тях?

- И двамата са работили ужасно много, упорито и непрестанно. Това е голямо насърчение. Не всеки техен стих е превъзходен, в творчество с такъв обем има място и за неравности. Подшушват ми: не трябва да се плаша, ако на момента нещо не върви. Скоро ще се получи. Само не се отказвай.

- Дали стихотворенията ви стават по-откровени с течение на годините?

- Първоначално отговорих с да, после се поразмислих. Бог знае. Чета ли по-старите, понякога се изчервявам, авторът е тъй разголен с чувствата, с разочарованията, с възторзите, с тялото си. Сегашните стихотворения често са по-игриви, по-прикриващи се.

- Какви предимства носи на един поет нарасналата възраст?

- Сама по себе си - никакви, но придружаващите я зрялост и опит – всякакви. Сърцето реагира по-бавно на ударите на живота и по-рядко се прави на клоун. Дъртият лъв по-бавно се хвърля в атака, но рядко греши.

- По какви признаци разпознавате едно добро стихотворение от едно лошо стихотворение?

- Драги господине, ако знаех отговора, вече щях да съм професор по естетика в Харвард... В доброто стихотворение трябва да има нещо, което изненадва езиково (това може да е и езиковата простота). Доброто стихотворение не е предозирано, изразяването е съответстващо на темата. Не обичам, когато то иска да се въздигне в космическите висини, когато споменава кръв, вселенски празнини, масова смърт, защото в такъв случай лесно може да се спука като пренадут балон.

- За какъв читател на своите книги копнеете?

- За читател, който вижда своя живот, своите проблеми и радости отразени в стихотворенията ми – дори и когато не знае за кого или за какво съм написал това стихотворение. Да е съзвучен с мен.

- В какъв политически контекст се развива съвременната унгарска литература?

- Не съм съгласен с политиката на настоящето правителство и я смятам за вредна от гледна точка на унгарската култура. Но това е второстепенно: човек не пише творбите си, въртейки очи на четири към управляващата партия (както правехме по времето на комунизма). Има множество списания, форуми, награди, които са независими от правителството и от неговата политика, и това е здравословно.

- Какви дарове ви носи вашата радикална литературна интимност - и доколко в нея има и самоизмъчване, мазохизъм?

- Имал съм в живота си мазохистични периоди, лишавах се от любовта, но изтрезнях; или да го кажа така: здравословният инстинкт надделя. Не мога да пиша за нищо друго, освен за себе си, подразбирайки и относително интимни части от любовния си живот (не съм сам обаче по отношение на това, което може би изглежда по-акцентирано, защото съм хомосексуален, а в тази област разкриването е необичайна). Дар е, че не трябва да търся темата си: налице съм самият аз.

Въпросите зададе
Марин Бодаков

Превод от унгарски
Николай П.Бойков

Иран

In memoriam

Юлия Кънчева

(1 юли 1956 – 11 юни 2019)

Спомен за Юлия...

Юлия Кънчева се представи в по-добрия свят. Прости се с приятелите си и на другия ден отлетя на небето. Актриса, режисьор, педагог. С тези свои призвания тя изследваше деликатните и сложни баланси в човешките отношения.

Когато я приемаха във ВИТИЗ „Кръстьо Сарафов", тя се колебаеше между попрището на актриса и това на кинорежисьор. Приеха я във втората специалност. За щастие, Юлия имаше възможности да се изявява и като актриса. Може би заради това тя се отличаваше с невероятна топлота в работата си с героите на своите документални филми. Разглеждаше ги като актьори и актриси, които играят себе си.

Избираше герои с усет да изразят и представят това, което тя търсеше. Нейният талант бе да разкрива поетиката на делника, да надниква в душите на съвсем обикновени хора и да ни внуши с филмите си как всички са важни и ценни със своята неповторимост. Хора, които подминаваме с безразличие всеки ден, а тя успяваше да открие приказката, която всеки от тях носи скрита в душата си. Без да шуми около себе си, без да се натрапва, тя правеше своите филми тихо, дискретно, така, както е написала своите стихове Емили Дикинсън. Може би така бих могъл да обобщя нейното творчество.

Познаваме се от първите дни на следването ни във ВИТИЗ, но, за мое щастие, през 1986 г. тя хареса мой сценарий за документален филм. Много се зарадвах, защото дори в СССР перестройката плахо си пробиваше правото да осмисля злодействата на една неосъществила се утопия, а проблемът, който поставяхме, беше важен. Искахме да покажем на хората, че нещата в селското стопанство не вървят. Не е до дефицити в управлението, а в сбърканата система. Децата, които изпращаха задължително да прибират реколтата, не бяха изход от това положение. Юлия веднага схвана идеята и заедно с Емил Христов заснеха 15-минутния филм „На бригада... като на бригада". Артистичен като метафора и визия в него, тя съпостави абсолютната несъвместимост между паравоенната солдафонщина на вечерните комсомолски проверки и неподправената радост на учениците от танците в тяхната дискотека под звуците на страхотния хит „Life is life". Тогава се шегувахме, че има два вида живот: жизнь и life. С този епизод тя нагледно показа разликата. Целият филм бе построен като разказ на възрастните хора от селото, които вече нямат сили и си отиват от този свят, на родителите, на фона на децата, изпратени да прибират картофи. Емил Христов много образно показа условията, в които се развива тази бригада... Така повече не можете да я карате, другари и другарки – това казахме с този кратък филм.

Началниците и критиката се направиха, че не го забелязват...

Във филма „Трудният път на Христовите невести" тя изгради много силен разказ за изключително тежкия избор на една послушница в женски манастир. Как в днешно време се живее така? Това Юлия не попита, но го разкри чрез изповедта на младата послушница. Не мога да не отбележа и присъствието в нейното творчество на нейния съпруг, оператора Ивайло Кузов. Той бе като нея – много талантлив, обаче не шумящ около себе си, далеч от мравята суетня и миша тупурдия на подиумите, наградите и прочее разбираема суета на такива празници. Все пак, и двамата бяха награждавани. Ивайло си отиде от този свят преди нея...Тя по-късно, но все пак много рано. Остават техните филми и децата им Деа и Боян. На 26 години са и на тях всичко им предстои. Дано да носят част от таланта на майка си и баща си...

Иво Драганов

Светъл човек, талантлив документалист

Не мога да повярвам, че за Юлето говорим в минало време. Тя беше красива и смела. Талантлива. Живецът не я напускаше. Снимаше документални филми за локални проблеми, които съумяваше да издигне до универсален мащаб. И от дребната случка успяваше да извади важно послание. За филмите си получаваше международни награди. За Юлето документалното кино бе дълго издирване, щателно проучване, интересно заснемане. През филмите й можем да разкрием пробойните на прехода, през героите й – екстраординерни и банални – да уловим собствения си пулс от времето на големите надежди и на големия крах. Монтираше бавно, но вдъхновено. Така и преподаваше – възпитала е не един и двама документалисти в Нов български университет. За доцент Юлия Кънчева педагогиката беше кауза. И днес мнозина са й благодарни.

Юлия Кънчева е режисьор на 18 филма. Дебютира с „Галоп, галоп..." (1983), но си спомням, че за първи път видях името й в „На бригада... като на бригада" (1986). Направиха ми впечатление дързостта и артистизмът му. Последваха „Без упойка" (1987), „Животът е пред нас" (1988), „Виенско колело" (1991), „Made In Bulgaria" (1993), „Черният път на Христовите невести" (2001), „For Sale" (2009), „В огледалото" (2017, награда за режисура от „Златен ритон")... Повечето филми Юлето снимаше със своя съпруг – слънчевият и талантлив оператор Ивайло Кузов (1956 – 2011). Заедно направиха важни документални филми за проявленията на националния манталитет по време на стагнация и демокрация, за духовните измерения на оцеляването и житейските парадокси.

Юлето бе щедра душа – готова да реагира, да помогне във всеки момент. Светъл човек с безценно чувство за хумор. То й помогна да преодолява многото премеждия в живота си. А сега я няма. Остави филмите си. И много спомени. Незабравима си, Юле!

Геновева Димитрова

Образи и безобразия

През Моста на влюбените за 10 дни премина изложбата **„Среща на погледи"**, в която буквално се оглеждаше целият свят. Ние с Иво Хаджимишев бяхме нейни куратори, но тя до голяма степен възникна сама. По повод на състоялия се в София Шести световен конгрес на информационните агенции, 55 от тях изпратиха фотографи по свой избор. Тематичното поле – културната идентичност днес и мястото на религията и изкуството в нея, беше замислено така, че почти с нищо да не ги ограничава. Разбира се, всеки представяше собствената си идентичност и резултатът беше пъстра мултикултурна картина, в която обаче изненадващо приликите бяха повече от разликите.

Образите донесоха и други изненади. Например, въпреки усещането ни, че живеем в пострелигиозно време, религиите продължават да бъдат решаващ фактор за сплотяване на общностите, опора на морала им и източник на агресията им. Изкуството също е проникнало дълбоко във всекидневието им и то без връзка дали са бедни или богати. Дори бедните като че ли са му отдадени повече.

Най-голямата изненада обаче беше задочното оспорване на евроатлантическия модел на толерантност. Според него, тя е привилегия на твоя поглед към другите, на способността ти да гледаш на тях с разбиране и да ги приемаш. Без да е търсен ефект, изложбата предложи нов модел на толерантност, който изисква да разбираш и приемаш другите така, както те сами се виждат; толерантността да се крепи не върху твоя, а върху техния поглед.

Последната изненада е, че с такива общи въпроси се занимава журналистическа фотография, която по същността си е събитийна и конкретна. Но такъв е железният канон на агенционната фотожурналистика, спазван на всички континенти – откъдето и да тръгне, тя трябва да мине през човешка история и да стигне до мястото на човека в историята. Дори да е само смътна интуиция, събудена от един уловен миг.

До 12 януари 2020-а в Национална галерия/Двореца продължава **изложбата „Дворецът в изкуството"**. Става дума за същия този царски дворец в София, в който се е помещавал монархът през Третото българско царство, а от 1953-а е галерия.

Префункционализирането на пространството му, следващо превратностите на времето, днес му дава редкия шанс да изложи сам себе си отпреди. Така изложбата – заедно с разказа в експонати за дворцовия вкус и лайфстайл, естествено получава концептуален фокус, който може да бъде определен като пространствено „огъване" на времето. Като пребиваване в две времена едновременно.

Изложбата върши и политическа работа: пресреща надигналата се през новия век вълна на соцносталгия с една друга, вече забравена носталгична вълна – към преддеветосептемврийска България с нейния бит, маниери и имена. Тя се удържаше и в най-мрачните комунистически години и не позволяваше на столичаните от по-старото поколение да си „обърнат езика" и да кажат „другарю" вместо „господине", или „Ждановска" вместо „Пиротска". Изложбата по един аристократично отстранен начин се връща към трудния въпрос: кое и защо в историята ни трябва да бъде ценено.

Георги Лозанов

Реплика от ложата

Националните театрални награди 2019

Приключва театралният сезон. И той не ще се запомни с нещо, рязко отличаващо го. Има едва няколко силни постижения, много брак, но и доста плътно средно ниво. Връчени бяха и годишните награди. Специално внимание заслужават „Икар“ и „Аскеер“ с претенцията им да оценяват продукцията генерално – отвъд спецификации или форматни ограничения.

Тринадесетото издание потвърди тенденцията, че „Икар“ е склонен да стимулира постановки и изпълнения, които не задължително се приемат за достижения от специализираната публика, но проявяват специфичен заряд. Напред излизат такива, които подсказват основания да бъдат мислени като носители на нетрадиционност, новаторство, авангардност. Това се асоциира с младостта: по-младите имат повече шанс да бъдат номинирани и наградени.

Илюстрациите изобилстват. Например фактът, че номинациите за дебют са пет (а не три). Или един характерен казус от тази година. В категорията „водеща мъжка роля“ Боян Арсов бе предпочетен пред Бойко Кръстанов и Владимир Пенев. Не познавам постановката, приемам, че става дума за отличен резултат. Такива са обаче и на Кръстанов и Пенев, като относно последния има консенсус за неговата извънредност. Младостта се оказва решаващ аргумент. В типичен стил, пред дългогодишно градено се предпочита инвестиция в бъдещето – опит за скок в него.

Комисията за театралните награди „Икар“ е ясно и поименно заявена. Тя е не многобройна, формира се на ротационен принцип, през годините се включват различни експерти. Споменатата тенденция остава обаче устойчива. Изглежда налице са критерии, налагани от авторитетна инстанция, задаваща концептуалната рамка със съответните ѝ спецификации.

При „Аскеер“ 2019 са видими чувствителни изменения. Фондация „А'Аскеер“ отстрани досегашните организатори и комисии, преформулира и правилата на журиране. Несъмнено членовете ѝ, „щатните творци в Театър Българска Армия“, са длъжни да се стремят към повишаване на обективността и ефективността – театрална и общокултурна, дори да се рушат традиции. Как изглежда качественият скок?

Базата е заявена в програмата за гала-спектакъла: „Аскеер се връща у дома: победителите във **всички** категории се определят само от действителните членове на Фондацията (включително – за първи път – и категорията „Съвременна българска драматургия“)... Тежестта на гласа на всеки гласуващ в етапа **номинации** се определя от броя на представленията, които е изгледал“.

Как тя влиза в действие? Сайтът на фондацията съобщава в състава на комисията 28 имена. Даже аз знам обаче поне за петима, не участвали в гласуването, което слага въпросителен знак пред графата „прозрачност“. Но не той е най-едрият. В програмата е двукратно изписано, че „от 2019 г. тежестта на вота на всеки член на комисията се определя на база броя представления, които същият е изгледал“. Схемата била разработена от екип математици. Резултатът от старанието им е предвидим. Естествено, някои са изгледали по 5, други по 10, а трети по 40 от 90-те обсъждани спектакъла. Когато гласуващите получат своите коефициенти, решението е в ръцете на съвсем ограничен кръг с неговите пристрастия, оставащ анонимен за публичността.

И номинациите, и наградите не говорят за друго. Един пример сред многото: Диана Добрева влиза в номинациите с две представления. Същинското ѝ високо постижение, „Бащата“, е обаче с три номинации, две от които споделени с високо проблематичната „Дебелянов и ангелите“, радваща се на шест. Включително за „поддържаща мъжка роля“, където стоят имената на 12 актьори. Смея да заявя, че за тези си роли повечето действително следва да се номинират, но по-скоро за уволнение. Както и да е, „Дебелянов...“ отнася пет награди.

Ако номинациите и наградите в спектакловите категории говорят за обслужване на вкуса и контактите на ограничен кръг гласували, действията в „съвременна българска драматургия“ показват друго самоограничаване. При това нямам предвид факта, че премиерните заглавия са всъщност повече от 16. Комисията „от 7 утвърдени творци в българската драматургия“ само номинира три пиеси (условие, унизително за тези творци), а побеждаващата избират членовете на фондацията. Както разбирам, по критерия „бих играл в нея“. Със съответен резултат. И с ясен сигнал, че се изоставя общокултурният смисъл на тази награда за сметка на цеховия.

Неглижиран е и театрално-историческият аспект. Добре е, че оцелява томът с номинираните пиеси (заприличал при новия дизайн на заводска многотиражка). Притеснителен е отказът от анализите и детайлната статистика за периода от 1991 г. Краткият предговор в тома и семплата информация в програмата не компенсират дефицита. Новите организатори на „най-старите театрални награди в България“ са горди, че се връщат към началата. В началото обаче „Аскеер“ беше просто мил колегиален жест. Авторитет на общ театрален арбитър доби по-късно. Казвам го съвсем добронамерено: новите организатори трябва да помислят върху това и да направят категоричен избор.

По различни пътища и с не еднакви мотиви, през 2019 г. и „Икар“, и „Аскеер“ показаха готовност да разхитят доверието към тях като оценяващи генерално българския театър и да се впишат сред наградните фондове, които подлагат на преценка отделни негови сектори.

Георги Каприев

Вазова награда 2019

На 9 юли т.г. в Сопот Милен Русков официално ще получи Вазовата награда. Авторът на романите „Възвишение“ и „Чамкория“ е предпочетен от журито, излъчено от община Сопот, заради това, че „двете книги са събудили спомена, разказите и историческата памет за времена и събития, които не бива да бъдат забравяни“.

Наградата се връчва от 1970 г. насам.

К



Франко Дзефирели (1923 - 2019)

Последният велик филмов режисьор от XX век

В началото на невероятната си „Автобиография“ (ИК „Колибри“, 2012) Франко Дзефирели разказва, че три пъти се е срещал със смъртта. Ето, че на патриаршеските 96 години ѝ се предаде. Това се случи два месеца, след като на Master Of Art гледахме английския документален филм „Франко Дзефирели – режисьор на живота“ на Крис Хънт. От него научих, че през 2017 кметството на родната му Флоренция е отдало дворец за Фондация „Дзефирели“, където са изложени безбройните страхотни рисунки и ескизи на Маестрото. Създал е над 100 оперни спектакли по цял свят, 22 филма като режисьор, 25 като сценограф...

Въпреки че не е авангарден експериментатор в екранната поетика като сънародниците си Фелини, Антониони или Пазолини, повелителят на костюмно-сценичния филм е не по-малко важен със своя призрачно-ослепителен свят от катедрална внушителност, класическа орнаменталност, лудвиша емоционалност.

Достатъчно е да припомня „Укротяване на опърничавата“, „Ромео и Жулиета“, „Травиата“, „Чай с Мусолини“, „Калас завинаги“.

Пътят на Дзефирели е авантюристичен и противоречив. И го превърна не само в знакова фигура на италианското кино и [illegible] вкус, а в пламенна и интригуваща връзка между славните години на Висконти и Клайбер, Анна Маняни и Мария Калас, Флоренция и Рим, Берлускони и Ватикана, бохемство и политика...

В „Автобиография“ Дзефирели с лекота ни превежда през своя почти век – от Флоренция на Микеланджело до териери Джак Ръсел, от майчината загуба и детските скиталчества за фашизма и неореализма, от „Ла Скала“ до Метрополитън, от Рим до Холивуд, от хедонизма в Соренто до разочарованията, от инциденти до медицински чудеса... Както сам пише, „Естествено, мемоарите, писмата и автобиографиите могат да допринесат за обогатяване на социалната историография, както и специализираните изследвания за театър, история, литература и т.н. Макар че често става дума за оправдания post factum“.

Отиде си последният велик филмов режисьор от XX век.

Поклон!

Геновева Димитрова

Думи срещу думи

Войната и Малкия принц

Деян Тиаго-Станкович. „Ещорил“. Военен роман. Превод от сръбски Жела Георгиева. София: Колибри, 2019

Деян Тиаго-Станкович е роден през 1965 г. в Белград като югославянин, както сам обича да казва. Двайсет и шестгодишен заживява в Лисабон и оттогава насам се определя като сръбско-португалски писател и преводач.

Всъщност писател е сравнително отскоро, от 2015, когато излиза „Ещорил“, неговата първа книга, на португалски език.

Архитект по образование, до този момент е публикувал единствено кратки истории в Интернет.

Като преводач, популяризира Иво Андрич на португалски и Жозе Сарамаго на сръбски език. Преди десетина години му хрумва идеята да напише исторически роман, който събира на едно място герои от Сърбия и Португалия, преплитайки различни събития и съдби от годините на Втората световна война.

Португалия е една от малкото държави, които успяват да запазят неутралитет по времето на войната. Затова в нея, особено край големите морски пристанища, се стичат бежанци от всички краища на Европа: емигранти към Северна и Южна Америка, хора, които се спасяват от нацистко или комунистическо преследване, оцелели евреи... Ещорил е морски курорт близо до Лисабон, пъстро и пренаселено място за бегълци с много пари. Историята позволява на Станкович да събере в един сюжет екзотични и колоритни фигури от първата половина на 40-те години като херцозите на Уиндзор, абдикиралия румънски крал Карол II с неговата дългогодишна любовница Елена Лупеску, гениалния пианист Падаревски, британския агент и писател Ян Флеминг, сръбския поет Милош Църнянски, френския пилот Антоан дьо Сент-Екзюпери...Сред тях, видими под някаква измислена самоличност, сноват с ревностна активност шпиони от нацистка и британска страна, а португалската полиция в лицето на всезнаещия инспектор Кардозо полага усилия да опази поне привидно своя изгоден неутралитет. Преди да започне да пише, Деян Тиаго-Станкович извършва продължителна и системна проучвателна („рудничарска“ според неговото определение) работа, като изчита исторически изследвания и документални източници, пресата от онази епоха, списъците с гости в хотел Паласио, където е съсредоточен сюжетът, дори разписанието на корабите и самолетите.

Обстановката, сред която се случват събитията, е исторически достоверна и в същото време художествено убедителна.

Историческите личности са портретирани с добре улучен баланс на документална правдивост и литературна фикция. Книгата постига трудното съчетание на увлекателно четиво с богат източник на историческа информация.

Неслучайно е отличена с Британската награда за най-добър исторически роман на 2018 година, както и с наградата *Бранко Чопич* на Сръбската академия. Нищо обаче нямаше да е същото, ако в нея не присъстваше ... Малкия принц. Сред известните личности на европейската история, заобиколен от банкери, принцове, шпиони и полицаи, се движи едно самотно десетгодишно еврейско момче от Антверпен – с чорлава русо-рижа коса, облечено в странни за неговата възраст черни дрехи, пристрастено към възможността да задава въпроси, следвано от жълто кученце, което прилича на пустинна лисица... То се среща и сприятелява с френския пилот дьо Сент-Екзюпери, който преди него още не е написал своята най-известна книга.

Идеята да разкаже света на Втората световна война през историята за Малкия принц е оригинално хрумване на Тиаго-Станкович; образът на малкия Габи Франклин фокусира иначе разнородните и разнобежни съдби на героите от света на Паласио Ещорил. Силна е и сръбската линия на историческия персонаж: Милош Църнянски, дипломати на кралското правителство в изгнание, но над всички стои вездесъщият и харизматичен бонвиван Душко Попов, плейбой и прахосник на колосални суми, но заедно с това безстрашен агент на британското разузнаване и прототип на холивудския герой Джеймс Бонд. Писателят изглежда пристрастéн към неговото многоцветно присъствие, успял е дори да се сдобие с някои вещи на истинския Душан Попов: един почти изгнил куфар, несесер с лекарства, ръководство за употреба на радиостанция и два проявени филма. Именно от тях е взета снимката за корицата. Направена е собственоръчно от Душко-Джеймс-Бонд в околностите на Лисабон. Самоличността на заснетите хора остава неизяснена, но те изглеждат твърде обикновени. С тази снимка писателят като че ли компенсира присъствието на онези герои, които рядко се срещат между кориците на неговия роман.

Милена Кирова

Крешендо декрешендо

Със звук да моделираш форма

Концерт на Струнен квартет „Фрош“, Мие Мики (акордеон) и Евгени Божанов (пиано). В програмата: Фантазии за 4 гласа (Хенри Пърсел), Клавирен квинтет, оп. 57 (Шостакович), Пет пиеси за соло акордеон (Пиацола), Martulango (Едуардо Хуберт), Концерт за пиано, акордеон и струнен квартет (Пиацола/ Касамацу). Зала „България“, 12 юни 2019 г.

Два месеца след фестивала „Мартенски музикални дни“ **Струнният квартет „Фрош“** (Негина Стоянова, Петя Димитрова, Мария Вълчанова Атанас Кръстев), пианистът **Евгени Божанов** и акордеонистката **Мие Мики** повториха програмата си, съчетание на музика от Пърсел, Шостакович, Пиацола, и пред публиката на „Софийски музикални седмици“. Впрочем, ако беше повторение само, не бих писала пак за изкуството им, огледано в тази програма. Концертът обаче беше толкова различен от предишния, че сегашният им прочит би могъл да бъде определен като етап, стадий от *work in progress*.

В този смисъл, музиката на Пърсел бе наситена с много повече интензивност, която сгъсти звуковата атмосфера, направи я по-вибрираща. Когато се напусне желанието да се имитират исторически инструменти и се потърси различен, днешен ракурс в стария текст, той не само допуска свободата на днешната инструментална мисъл, дори обръщането на традиционния смисъл, но и дарява нов смисъл. Разтваря се в различна димензия. А клавирният квинтет на Шостакович прозвуча с друго предизвикателство към слушателя: великолепно търпение на фразата в първата и втората част. В бавния прелюд звукът на квартета кръжеше около водещия клавир, създадоха една пластична среда на приближение и отдалечаване, на резонанс и противопоставяне. Именно бавната фуга (темата се чува най-напред в първа цигулка веднага след финала на първа част) бе промислена детайлно с различно оцветени отговори, с изразителни противосложения, в една издържана продължителност на изграждането, в което постепенно фугата излиза от полифоничното си ложе, за да се превърне в трагичен разказ, силно въздействащ пак през звука, към който Божанов и „Фрош“ притежават чувствителност и там могат да сътворят всичко. (Интересен детайл от историята на този квинтет са унищожителните бележки на Прокофиев за творбата, който признава единствено тъкмо тази фуга...“с невероятно много нови неща“) Този прочит на фугата подготви абсолютно типичното Шостакович-скерцо, единствената самостоятелно обособена част, в която зад маската на танца беснее злото – този образ Божанов хиперболизира щедро и съвсем на място със страхотна звукова канонада. Знае се, че със скерцото 34-годишният композитор кодира темата Сталин в творбата... Контрастният характер на Интермецото и финала на квинтета бе пресъздаден със свободата на просветеното вдъхновение, с много идеи в изразяването на противоположни настроения, които за едни от изследователите са близки до пасторала, за други до тъгата и меланхолното примирение. Зареден с впечатляваща енергия на смисъла, техният финал, който сякаш искаше да покаже не завършек, а прекъсване, постави знак за неизбежност, за съдбовна логика, която не свършва.

Във втората част главният герой стана Мие Мики, една изключителна дама, в чиито ръце акордеонът се еманципира отдавна от най-популярното си предназначение. Тя е сред малцината, които го превърнаха в силно привлекателен инструмент за музиката, която се създава от последната третина на XX век насам.

Инструмент с изключителни възможности, с цветове, със специфични звукови вибрации, със собствена, незаменима тонова душевност. Най-напред чухме „семплите“ 5 прекрасни, писани във Франция, танго-пиеси на Пиацола, вдъхновени от Сена на Париж, от френския хумор – „SVP“ – интерпретация на *s'il vous plait*, дари ни и с откъс от операта му „Мария от Буенос Айрес“, с пробягващи цветове през пипнатите пасажи, променлив танго-ритъм, вибриращ през меха звук, деликатна работа с регистрите, ювелирен щрих във всяка фраза... Вае формата със звук. Създава една атмосфера на споделяне с финес, с деликатно пипната фактура – с изтънчена, ненатрапчива и може би поради това силно грабваща емоция. Тя категорично заяви на публиката, че Пиацола е много повече от „танго нуево“, че неговият свят е изграден и от много малки, крехки, важни частици, които трябва да се откриват непрекъснато. Тънък и много комплексен, завършен в културата си музикант е Мие Мики.

Темата Пиацола продължи в ансамбъла – Мики, Божанов, „Фрош“. В началото без Пиацола, но с танго от пианиста Едуард Хубер – изненада от музикантите към публиката, не бе в програмата. Хубер е от кръга приятели на Марта Аргерич, както и Евгени Божанов, който в края на този месец отново свири във фестивала на великата Марта. За заглавието *Martulango* очевидно е бил вдъхновен от съчетанието между името на Аргерич и тангото, като ги е съчетал по този своенравен начин. Чудна пиеса, съчетала чувствена протяжност – цигулки и акордеон, неотменим ритъм – пиано, грабващи ачелеранди, подкрепяни активно от ниските струнни и великолепни каденци в пиано и акордеон – страхотна, пак с френски, малко Сати-гносиенски характер, после всички потънаха в някаква екстазна звучност, в свой свят до финалното ритмо-изстъпление, в което челото и акордеона изиграха чудесен мини-сешън.

Как се разказва за версията им на Концерта за бандонеон и струнни, обработка за квартет, пиано и акордеон на Ясухиро Касамацу? Освен атмосферата, която дърпа към себе си и омайва дори професионалния слушател, бих искала да обърна внимание на комплицирания прочит на концерта, в който нито един детайл не бе подминат. Не само солистката Мие Мики, всеки един от ансамбъла произнесе реалната величина на композитора Пиацола. Концертът може би не случайно се нарича „Аконкагуа“, най-високия връх на Андите. Кръщава го издателят Алдо Пагани след смъртта на композитора като знак на почит. Излъскан до блясък инструментализъм, незабравим соло-акордеон в красив заговор с пиано и струнни, изключителна синергия в секстета, развихрено звукотемброво въображение и разумна естетическа спекулация с танго-ритъма. Рядко удоволствие!

Екатерина Дочева

Етически и естетически комитет за истина

В книгата си Алберто Гандолфо е открил силно въздействащ модел за комуникация с историите на хора, преживели успехите и пораженията на традиционното правосъдие в индивидуалната им битка за справедливост. Историите в пределно синтезираните биографични текстове на всеки от тези лични опити за пробив в обществено непрогледни обстоятелства и фотографиите на лицата на наследниците, близките и очевидците представляват своеобразен етически и естетически комитет за истина. Той е също толкова важен за обществото, колкото са му важни институционализираният път за постигане на правосъдие и съдът.

Всяко правосъдие би следвало да е изградено върху ценностния императив за постигане на справедливост, който е в основата на легитимността му. От древни времена хората са възприемали правото като изкуство за доброто и справедливото, тоест, като средство за постигане на справедлив социален ред. За всяко нарушение на реда, за всяко накърняване на човешко право е предвидена форма на правна защита, която се осъществява от държавна власт – тази на съда. До справедливия завършек на съдебния процес се стига по пътя на формални процедури, в които засегнатите лица с процесуални средства реконструират тази истина, която законът определя за „релевантна“. Нищо повече от релевантната истина не е допустимо да се излага в съдебния процес, защото правосъдието трябва да е ефективна дейност, не трябва да губи време и ресурс за частта от историите, която няма значение за решаването на делото. Освен това, заложеният в наказателното право стремеж за преодоляване на индивидуалните различия, за да е възможно налагането на еднакво наказание на различни хора за сходни прояви, се постига и чрез редуциране на количеството фактори, които е допустимо да бъдат преценявани в наказателния процес като „правно относима“ информация. Не всякога обаче относимите към правната норма факти пресъздават изчерпателната истина, от чието възстановяване и оповестяване често пъти засегнатите хора имат жизненоважна необходимост, за да постигнат за себе си равновесие между идеята за справедливост, отстояване на човешкото достойнство и милост. В този смисъл невинаги правото и правосъдието, дори когато функционират съвършено, са достатъчни, за да излекуват накърнените социални връзки и да постигнат така необходимото разбиране на случилото се и значението на конкретното индивидуално усилие и участие. Разбира се, недостатъчността на традиционното правосъдие да възстанови в пълнота човешката история не омаловажава фундаменталната му значимост за правовата държава и върховенството на правото (тоест, законите да се прилагат еднакво от всички). Историята обаче доказа, че не може да се осланяме само на него, за да се възцарят мир и обществено удовлетворение. Хората имат нужда и от друг набор от средства без санкцията на властта, за да могат ефективно да се противопоставят, когато възникне опасност държавната власт да се превърне в източник на несправедливост и на отчуждение от древния принцип, че „правото е създадено за хората“.

Правото и традиционното правосъдие не успяха да възпрат фашизма и Холокоста – не успяха да попречат „еврейският въпрос“ да се „реши“ със законните средства на националсоциалистическата държава.

Равносметката след концлагерите е, че правото на модерната държава като нормативна система, чиито основни признаци са абстрактност, всеобщност, обвързваща сила, имплицитно включваща подчинение, санкционирано от държавата и осъществимо с принуда, допуска системни грешки, бюрократизира и извращава обществените отношения. Създава обществена среда, която поражда предпоставките за банализиране на злото.

Пример за такава трагична системна грешка е експроприирането на собствеността на „неарийците“ на законно основание и превръщането на убийствата в масова индустрия.

Постфактум традиционното право и правосъдие включиха „автоимунната“ си защита за решаване на конфликта между правната сигурност (лош закон, но закон) и справедливостта, за да създадат увереност, че никога повече няма да послужат за легитимиране и обслужване на човеконенавистна държавна организация. Това предизвика развитието на доктрината за „формулата за непоносимостта“, според която „там, където справедливостта не е цел, където при прилагането на позитивното право съзнателно е отречено равенството, съставляващо сърцевината на справедливостта, там законът не само е „неправилно право“, а му липсва всъщност всякакъв правен характер“ (Густав Радбрух). След Втората световна война тази формула влиза в употреба в съдебните производства за връщане на законно конфискуваното имущество на евреите.

Традиционното правосъдие продължи да търси и други средства за преодоляване на трагично констатираните му дефицити. Така се стигна до разцвета на доктрината за правата на човека и до концепциите за човешкото достойнство. На практика, равносметката от поражението на правото и правосъдието на модерната държава по време на войната доведе до утвърденото и институционализирано в новите конституции разбиране, че целият юридически инструментариум следва да се прилага на основата на неотменимото положение, че всяко човешко същество притежава вътрешно присъща стойност, която трябва да бъде зачитана; че някои форми на поведение са несъвместими със зачитането на тази стойност, както и че държавата съществува за индивида, а не обратно.

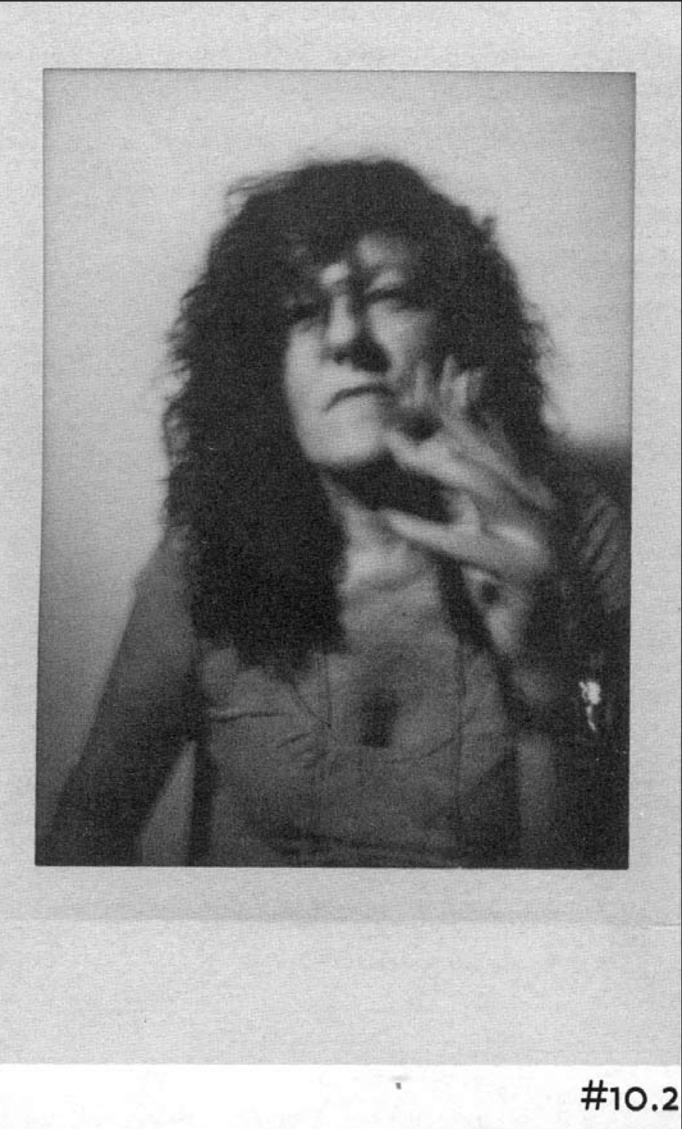
Концепциите за човешкото достойнство и тяхното приложение в правосъдието идват на помощ на съда, когато търси решение на конфликти между несъизмерими ценности (например, при сблъсък на правото на живот на плода и правото на личен живот на майката при аборта). А също способстват и за ограничаване на възможностите държавната власт да се превърне в авторитарна.

Критическата криминология обаче, изследвайки предпоставките за отчуждаването на правото от основанията му, стигна до извода, че „автоимунната“ защита на традиционното правосъдие със собствен ресурс да се справи с последиците от поражението си няма да е достатъчна. Налага се традиционното правосъдие да има човешки коректив, като се намерят средства за овластяване на хората и за поставянето им в положение на зависимост от равнопоставената комуникация помежду им. Защото колкото повече човекът е лишен от отговорност за собствената си съдба и тя е поставена в ръцете на властта и експертите (включително съдебните), толкова по-силно той реагира с безотговорност и това се превръща в най-силния криминогенен фактор и заплаха за трайния мир. Без да е криминолог, Борис Стругацки има предвид именно това, предупреждавайки, че робството идва тогава, когато човек изостави отговорността да взема решения за своя живот и остави тези решения на други хора.

Успешните системи за социален контрол върху факторите, генериращи престъпност и авторитарни режими, създават обществени ситуации, в които е важен обикновеният човек като най-добър експерт по своята съдба, предоставят му възможност за непосредствено участие и тежест в обществените процеси. Затова разумното традиционно правосъдие, разбрало заложените си по дефиниция ограничения, оставя достатъчно широко поле за включване на други алтернативни форми, в които не властта, а гражданите имат водеща роля за решаване на собствените си конфликти и за отстояване на своята история и памет. В това поле навлиза т.нар. възстановително правосъдие, в което не експерти и властнически авторитети, а участниците в събитията намират път за споделяне на истината и постигане на разбиране. Възстановителното (помирителното) правосъдие има за своя задача да помогне за мирното функциониране на една общност и за създаването на конвенция за ред, но в съществено отклонение от изтъкнатите принципи на традиционното правосъдие (абстрактност, всеобщност, обвързваща сила, подчинение и държавна принуда). Помирителното правосъдие е винаги конкретно, по силите и размера на човека, фокусирано в личната му история, не се основава на принуда и страх, способства за създаване на ред в отношенията на хората в една общност и не разчита на никакво покровителство и дидактичност, тоест, няма нужда от външен авторитет и нагон за власт. Допуска хората, без ограниченията на процедурната цензура, да изнесат цялата истина за събитията, в които те са централните персонажи. На този принцип бяха конструирани комисиите за истина и помирение в Южна Африка в етап от историята на страната, в който традиционното наказателно производство с реализирането на неговата цел – извършителите на престъпления да бъдат наказани, не би било достатъчно за възстановяване на моралната тъкан на травмираното от насилие и лъжа общество. Затова преамбюлът на новата конституция на ЮАР започва с думите: „Ние, хората на Южна Африка, признаваме несправедливостите на своето минало...“.



#10.1



#10.2

По повод книгата-албум *Онова, което остава* на Алберто Гандолфо, включена в програмата на фестивала Фото-Фабрика, галерия КО-ОП, до 7 юли 2019 г.

В лекцията си в София криминологът Нилс Кристи изрази убеждението си, че са възможни модели за комуникация с другите, каквито са възстановителните подходи за решаване на конфликти, за които не е нужно участниците в тях да бъдат експерти – дипломирани юристи, криминолози или психиатри. Може би хората трябва да бъдат романисти, да бъдат литератори, каза той, а аз бих допълнила – и портретни фотографи, за да са в състояние да опишат сложността на човешкото битие, на онова, което се случва на хората, на мотивите им, които ги карат да правят едно или друго. Кристи имаше предвид точно това – тази сложност и истина не могат да бъдат обхванати от институционализираното право и от формалните процедури на съдопроизводството, но те търсят и намират адекватни начини да се покажат и именно в тяхната автентична сила е голямата надежда за общностно оцеляване и за това „никога повече“.

Книгата на Алберто Гандолфо е изградена именно в това суверенно поле, в което човекът е единственият източник на истината за своя живот, а близките му – пазители на паметта му. Това е книга за усилията на отделни хора да преодолеят несправедливостта на миналото и настоящето в разтерзаната история на Италия. Пресъздаването с художествени средства на техните индивидуални актове на сблъсък с наложените от държавата правила, които подценяват достойнството или игнорират страданието (например, за забрана на евтаназията), или на съпротива, включително в ситуации, в които човекът е оставен сам в неравна битка с мафиотизираната държава, има същата сила като тази на усилията на южноафриканците в техните комисии за истина и помирение.

Фактологичните сюжети на личните истории са освободени от всякаква оценъчност, не търсят оправдание, признание, нито отсъждане.

Фотографиите на лицата на близките допълват въздействието на текстовете-хроники „в упор“, превръщат се в част от човешката плътност на паметта и откриват възможност за точно, детайлно, съществено реконструиране на цялата истина. Реториката на фактите и образите е напълно достатъчна, за да защити достойнството на индивидуалната участ и да постигне разбиране. Не се нуждае от превод и властническа подкрепа.

Мирослава Тодорова,

съдия

Режем ли клона?

За историята и отворения разказ

Преплетените истории на Балканите. Понятия, подходи и (само)репрезентации **под редакцията на Румен Даскалов, Диана Мишкова, Чавдар Маринов и Александър Везенков (София: Издателство на НБУ, 2019), том 4**

Съвсем наскоро в българското публично пространство Харалан Александров за пореден път геройски се изпъчи на амбразурата срещу картеча от публичен гняв и се усъмни в турското робство. Това даде повод на мой приятел да се възмути: „Кому е нужно това? Защо ровят, защо унищожават това, което имаме?" Подробностите от спора ни са излишни, но той е илюстрация на две трудно съжителстващи позиции (със сигурност, не единствено възможните) към историята като средство и историята като познание. Зад твърдението на Харалан Александров има убедителни исторически основания, споделяни от не малко институционализирани историци, но също така и никакво възприемане на детайлите на тезата от страна на заинтересованото общество. В този класически клинч между невъзприемчивия национален консенсус и критическото историческо изследване вече имаме достъп до още доводи, още интерпретации и възможни подходи... но не и лесни отговори.

Става дума за наскоро излезлия 4-ти том от поредицата „Преплетените истории на Балканите". Този сборник съдържателно и концептуално е неразделим от предхождащите го три (**том 1: „Национални идеологии и езикови политики", том 2: „Пренос на политически идеологии и институции" и том 3: „Споделено минало, оспорвани наследства"**), но темите, засегнати в него, заслужават отделно внимание. Те ще ни послужат да го сравним с останалите, да го разберем в общия им контекст и да очертаем споделената им посока и място в настоящия научен и обществен дебат, местен и международен. Да, хоризонтът на авторите се простира отвъд национално-българския форматираната историография, а се стреми да я постави наред с историческото само/разбиране на нашите съседи в по-широкия европейски или западен наглед към региона, наричан „Балкани".

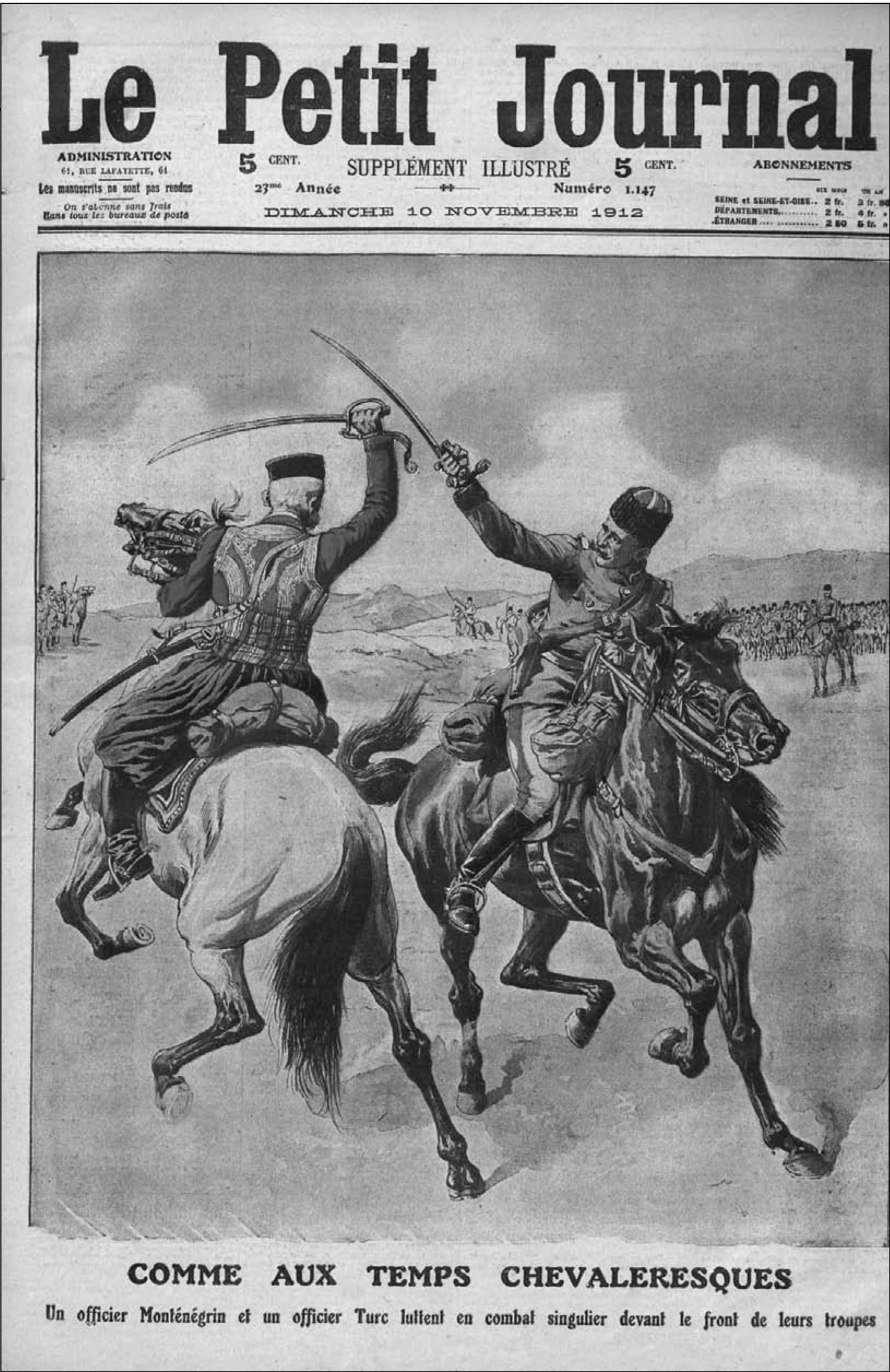
Обещанието от подзаглавието на тома е авторите да се посветят специално на различния начин, по който се нарича и схваща „територията" (географска и историческа) на нашия регион, на подходите и скритите обществени и политически залози, стоящи зад различните му имена, и, разбира се, разнообразните стратегии, чрез които разни научни, политически и образователни институции, групи и индивиди (само)представят и описват регионалната си обособеност пред собствена и външна публика. Основната хипотеза е, че тези понятия, подходи и (само)репрезентации се оформят в контакт и зависимост една от друга, въпреки че не винаги си дават ясна сметка за това. Усилието на авторите се приема като естествено продължение на особено силната вълна от изследвания и концептуализиране на Балканите от края на XX век, но включва и по-ранните опити на историците да легитимират Балканите като самостоятелна научна дисциплина (особено след Първата световна война). Новото е в желанието да се постави акцент не върху представите, наложени от външните наблюдатели и авторитети, а да се види какво и защо тукашните научни деятели правят с историческите реалности на Балканите.

В първата глава „Балканите: регионът и отвъд", чийто автор е **Румен Даскалов**, се прави преглед на най-устойчивите опити, захранвани от различни хуманитарни дисциплини, да се обясняват Балканите като регион и изследователско поле. Целият набор от академични конструкти заедно със специфичния дисциплинарен контекст на употребата им се прилагат, за да се обозначат местата на препокриване или разминаване със защитавания в различните томове на „Преплетените истории на Балканите" подход. Когато става дума за поставяне под знаменателя на „общата балканска култура и манталитет", „вместо да подходим към подобни характеристики с идеята за истина или неистинност, ние се питахме за тяхната социална обусловеност и тяхната функция за (културната) самоидентификация чрез дистанциране от Другия..." Манталитетните етикети, след като „се отлеят в стереотипи и бъдат имунизирани против промяна във времето, функционират като реторически средства в различни социо-политически ситуации и губят основанията си в първоначалната ситуация, която ги е породила, а с това и правдоподобието, което може да са имали." (стр. 24) В този ракурс се разглеждат и опитите да се наложи *longue durée* перспектива към региона; той да се чете изключително в дихотомията *модерен/недоразвит*; да се очертават различните антични, византийски, османски, хабсбурски и пр. *наследства* (Мария Тодорова) и присвояването им от отделните нации – „Тъкмо като се покажат паралелните и често съперничещи си претенции към наследства и предци или тяхното отхвърляне, може да се разбере колко тясно свързани са били и още са балканските народи, дори когато се опитват да си изкопаят изключително тяхно минало, национализирайки историята." (стр. 43) Като своеобразно общо верую се прави обобщението: „В нашата работа, която беше доминирана от транснационалната програма, авторите избягват да дефинират граници и да дават есенциалистки определения на Балканите, било в понятията на аисторични културни черти, било дори като структурни определения чрез дългосрочни признаци." (стр. 36)

Тук прибързано бихме могли да припознаем направеното от авторите с една често автоматизирана интелектуална традиция, очертана от Фуко, Едуард Саид и критиката на ориентализма/балканизма, която тълкува знанието като стратегия за овладяване и подчиняване на обекта на изследването, или пък със самоцелен деконструктивизъм. Всеки един от анализите в тома борави непосредствено с данните, от които се интересува, а това усилие, съчетано с доброто познаване на средата (пространствено и темпорално четена), помага на авторите да отличат мотивациите на всеки един познавателен избор, а не толкова да го разглобят и захвърлят, защото няма стойност или е фалшив.

Статията на **Диана Мишкова** е върху академичните балканизми или как местната наука започва да произвежда собствени разкази, понятия и подходи към региона, с който се идентифицира. В допълнение на анализа на Даскалов, където акцентът пада върху „западния" поглед и разбиране, Мишкова се занимава с балканистиката *in situ*. Разбира се, местната наука се влияе от това как Западът говори за Балканите, но в не малко случаи тукашните дискурси успяват да повлияят както на външните схващания, така и на останалите „местни" науки. В текста се разграничават три основни периода. До Първата световна война балканистите боравят най-вече с лингвистиката, фолклористиката и етнографията, като се „преследва преди всичко идентифицирането на чужди елементи и заемки в националния характер". (стр. 80) Между двете войни заниманията с Балканите започват да се институционализират, като общо споделеният е еманципацията на стигматизирания образ на Балканите (в резултат на отминалите войни), и така разказът за тях „приема едновременно регионалистка и автохтонистка насока. ... Очевидната цел на балканолозите е да реабилитират Балканите и да преобърнат радикално техния негативен смисъл". (стр. 88) Въпреки че това е ясно заявена програма в няколко от регионалните столици, прокламираният сравнителен подход рядко се материализира в конкретни изследвания. Остава повече реторика, обвързана с текущите регионални политики на отделните национални държави.

През Студената война геополитическата конфигурацията се променя



Черногорски и турски офицер се дуелират пред техните войски. 10.11.1912 г., ***Le petit journal***

чувствително и въпреки че Балканите са разделени от „Желязната завеса", през 60-те и 70-те балканистиката бележи своеобразен пик и интернационализация. Диана Мишкова забелязва любопитен синтез, но и вътрешно противоречие между автентичния научен интерес и нарасналата институционална и властова подкрепа: „Балканистиката е както излаз на световната сцена - стремеж да принадлежиш и да допринесеш към по-широкия свят, така и сцена за изявя на национално провинциалното. ... Тя е място както за подривна културна интимност между професионални учени, така и за демонстрация на лоялност към центровете на властта." (стр. 121). Все пак, остава пространство за автономно интелектуално действие: „регионалистките идеи не съществуват само за да служат на политически цели. Дори ако научна аргументация и политически намерения често се преплитат и подхранват взаимно, това не означава, че официално пропагандираните и научните регионалистки дискурси непременно се препокриват." В това усложнено, преплетено с властта и идеологиите му поле се наблюдават и редица парадокси: „Често националистични аргументи биват привеждани, за да се защити един регионалистки проект, а интерпретацията на (наднационалния) регион често служи, за да подкрепи даден национален проект." (стр. 133)

Александър Везенков не изневерява на характерния си прецизен (даже педантичен) стил и в настоящата си студия върху „Преплетените географии на Балканите: за границите на региона и на дисциплината" се захваща с обширен историографски материал, за да разчертае маршрута, по който се движи географското и историографско понятие за Балканите и/или Югоизточна Европа. Водещият принцип, който той открива при всички реконфигурации и напасвания на границите на региона (и дисциплината), се свежда до следването на политико-историческите пулсации около него. Първоначално територията се обособява под названието „Европейска Турция" в противовес на оформящата се представа за „същинската Европа" и ясно се дефинира чрез „военната граница" между Османската и Хабсбургската империи. В процеса на разпад и обособяването на конкуриращите се национални държави в тези пространства се появява образът на „многообразието" и „балканизацията", а междувоенното разширение на Румъния и Югославия обуславя и включването на бившите австро-унгарски провинции и техните характерни наследства.

За да илюстрира не абсолютния характер на пространствените граници и как, ако не се подлагат на проверка, те могат да имат изкривяващ ефект върху изводите, които науката прави, Александър Везенков се спира на два по-частни случая и връзката им с Балканите: **1)** балканския град и **2)** комуникациите през XIX и XX век, а също и как темпът на проникването им променя „формата" на региона. В първия случай използването на „балканския град" като особен изследователски обект целенасочено изключва ислямския/османския му аналог, за да оправдае извода, че „балканските градове имат самостоятелна, дълга и богата история, която започва от Античността, продължава през византийско-славянското средновековие, след това претърпява мощни ориенталски влияния, но се модернизира по европейски образец през XIX - XX век." Така градът е пример за преднамерения стремеж балканското да се еманципира от османското минало без оглед на историческите и материални съответствия помежду им (стр. 223).

Във втория случай, чрез една още по-любопитна възстановка, проследявайки скоростта, с която се предават пощенските пратки, Везенков с математическа убедителност показва, че съвременната представа за Балканите като очевидна връзка между Изтока и Запада категорично се разпада и не важи за типичния „балкански", тоест османски и пост-османски период на региона, когато т.нар. полуостров е по-скоро остров, а основните комуникационни връзки на Запада с Изтока го заобикалят. Когато все пак Балканите трябва да се свържат със Запада, това става през имперския център или околните пристанищни градове (на Дунав или околните морета). (стр. 259) Разбира се, този пример може да послужи като метафора и на по-общите културни процеси и отлагания, които носят потенциала драстично да променят приетите за даденост граници и етикети.

В края на изложението си Везенков забелязва нещо важно за концептуалната рамка и отклоненията от нея под натиска на емпирията. „Преплетените истории на Балканите много често са преплетени с външния свят. По много други поводи в работата си по настоящия проект ние не откривахме преплитания помежду отделните балкански страни и нации, а връзките сочеха директно някъде навън. На пръв поглед -фрустриращо за едно проучване на *преплетените истории на Балканите*, но всъщност много информативно за историята на изследваното пространство: не можем да разберем историята на отделните страни без съседните, но и не можем да се затворим само в границите на „Балканите", нито да търсим връзките с външния свят само в един по-голям регион, било то *Европа*, *Средиземноморието* или *Близкия изток*." (стр. 279)

В непосредствена връзка с текста на Везенков и темата за балканския град (тук нарочно нарушавам последователността в тома) е проучването на **Чавдар Маринов** върху „балканската къща" и усилията на най-вече експертни, но и по-популярни разкази да национализират наследството на „народната къща" от османския период на Балканите (както по-неутрално я нарича авторът). Той очертава различните начини, по които разказите в Румъния, Сърбия, Албания, Македония, Гърция, България и Турция присвояват едно доста близко и трудно различимо по етнически признак наследство. Интензитетът и категоричността на тези проекти варира, като румънският е най-плах и периферен с относително слаб залог, а българският и турският са в другата крайност, защото обвързват „народната къща" и нейния характерен облик с националното възраждане (в българския случай) и с националната идентичност въобще (в турския). Тези категорични представи отиват и далеч отвъд експертните разговори, а чрез туризма и литературата/киното влияят нашироко. Разбира се, тези процеси имат и вътрешна динамика. В началото на самостоятелното съществуване на балканските държави на този тип архитектура не се обръща особено внимание – голяма част от това наследство, считано за ориенталско, турско, се унищожава. Аналогично с други феномени процесът по припознаването на местната традиция получава импулс от западните почини в тази посока – *сецесион*, *ар нуво, баухаус* – като акцент върху простото, естественото и функционалното. Щастливо съвпадение между модерност и уклон към корените на Балканите.

Посещението на Льо Корбюзие на Балканите през 1911 г. не остава незабелязано... Не е рядкост обаче в определени случаи сръбски и гръцки автори, например, да използват избирателно доводите на другата страна, за да потвърдят собствената си версия при адаптирането на османското наследство към дългия национален разказ. Изводът е, че старите „турски" къщи се присвояват символно и се „национализират", въпреки определени разлики между националните контексти. В някои случаи те са ревниво защитавани като единствено свои, а в други се допуска по-широк балкански или дори средиземноморски обхват в контекста на някоя панбалканска програма, но всеки път по имплицитен начин се подкрепя съответната национална кауза. (стр. 480)

Обособих досега представените студии, защото те се открояват не само по обем и обхват, но и като кохерентност на речника и подходите. Не че останалите текстове са чужди, но особено на фона на първите три тома от поредицата „Преплетените истории на Балканите", където отделните изследвания са обединени по-монолитно от общ подход и съизмерими обекти, тук има определена хлабавина в това отношение. Която не е задължително лоша. Напротив, виждат се възможните нюанси и корективи към монопола на едно нормативно тълкуване и оценка.

Текстът на **Андреас Либератос** се захваща с противопоставянето на „европейското" и „турското" време или по-точно - различния начин то да се мери. При пристигането на „Европа" в „Ориента" външният наблюдател неизбежно конструира своето превъзходство във владеенето на времето в противовес или като компенсация спрямо „объркаността" и безхаберна *алатурка*, където времето няма такава стойност. Така се конструира един устойчив стереотип за балканското пространство и време, който се възпроизвежда и използва с различен оценъчен знак и от двете страни: Европа, за да проектира собственото си превъзходство и власт, а „Ориента", за да мотивира модернизацията си или - в обратния случай - да се „завърне" и (само)представи чрез автентичните си ислямски корени. Авторът успешно разколебава това прибързано и абсолютно противопоставяне, като отчита вариациите, различната география и хронологията на разпространение на различните способи за отчитане на времето. Например, сравнително рано – особено в европейските владения на Османската империя, където има и значително християнско население – класическата европейска часовникова кула се разпространява из неголеми, но значими кръстопътни селища, за разлика от Анадола и имперските центрове. С това наблюдение Либератос изглежда да демонстрира още веднъж необходимостта регионалните граници и имената да се слагат не по принцип, а с оглед на конкретния феномен, който описват. Спомнете си убедителната теза на Везенков, а и на Чавдар Маринов, че балканският град и балканската къща не са точно и единствено балкански – съществуват техни аналози и в Мала Азия. А възстановката в статията на Либератос по-скоро потвърждава наличието на собствено балканско, междинно пространство, характеризирано от някакъв провинциален компромис между имперски/ислямски изисквания и местни интерпретации, вдъхновени от предполагаеми „европейски/пред-османски" модели.

На по-различен етаж се поставя статията на **Константин Йордаки** върху румънско-българския конфликт за Добруджа (1878-1957), защото обсъжда връзката между чисто политическия, геостратегически спор, а често и война между Великите сили, Румъния и България, и постоянната им двупосочна връзка с по-специализираните (най-вече историографски) разбирания за принадлежността на Добруджа. Изложението следва динамиката и наслагванията на тясно национания проект (румънски и български) и отстояването му насред международното положение и водещите позиции и дискурси на Великите сили, както и включването на т.нар. публична дипломация – в случая на балканските държави като компенсация на тяхната военна и икономическа слабост – и повлияването на гражданското мнение из Европа в подкрепа на една или друга кауза. От една страна, тук се вглеждаме не в Балканите, а в един техен под-регион, и от втора, тук боравим не с тесен „академичен" разказ, а с политическа, медийна и обществена програма с траен ефект. До компромисното решение – мирното поделяне на Добруджа – се стига под монополния диктат на Третия Райх, но и заради относително не централната роля на Добруджа в националното въображение - в българския случай е изместена от Македонския въпрос, а в румънския - от Трансилванския/Бесарабския. Анализът не се влияе от национално установените клишета и справедливо претегля изменчивото поведение на всички въвлечени страни.

В другия край на скалата за обществена тежест е полето, с което се занимава **Ада Хайду –** опитите на архитектурната и изкуствоведската гилдия в Румъния, Сърбия и България да изобрети свой национален архитектурен стил. Интересното е, че траекторията на тези усилия следват доста точно набелязаните криви в развитието на балканистиката и балканските изследвания (Мишкова и Везенков). Първоначално се възприемат западни, предимно австрийски модели за ориентализация, византизация на класическата академична архитектура. Но дори и в по-нови времена в публичния разказ трудно пробива път констатацията, че Банята, Халите, Синодалната палата в София са академичен пример за т.нар. нео-византийски стил в българската архитектура. Хайду обяснява това колебание на обществената памет с алюзиите за Византия, които директно препращат към неласкавия образ на „гръцкото" в българската национална култура на Възраждането и не са особено престижни извън средите на архитектите (стр. 466). Прилага и много любопитната история за проваления конкурс за изграждането на Национален музей на Възраждането в България. Трудното изобретяване на някакъв собствен национален стил у нас се свързва и с наследения ресурс. Румъния и Сърбия, например, дори Гърция, със средиземноморския си „излаз", са по-периферни „османски" страни и съответно имат алтернативи и други материализирани влияния и традиции, подходящи за национална експлоатация. Но с идването на модернизма се реабилитира автохтонното, народното и простото, за да се опре отново до повсеместни присвоявания на османската народна къща (както я нарече Чавдар Маринов), или, както по-често се предпочита, на предполагаемото пред-османско наследство, оцеляло и примесено с османски влияние, но все пак материализирало се в автентично „наша" архитектурна форма.

Статията на **Росица Генчева** остава най-подир, но и като че ли е и най-отдалечена от „балканистичния" фокус на тома. Както Мишкова пише, Студената война въвежда различни оси на разделение и препокривания между страните от Източна Европа. Затова и темата за националните музейни експозиции (българска, гръцка и унгарска) и съответно, инструментализирането на съдбата на евреите в историята на тези страни от времето на Втората световна война на територията на Музея „Освиенциум" изглежда по-подходящо за друг аналитичен контекст. Не че няма общо между усвояването на паметта за Холокоста в предимно национални категории и „балканската къща", да кажем, но констелациите, които трябва да се въведат (липсата на съветския корелат е най-очевиден), са по-различни и изискват доста уговорки. Статията все пак е любопитен бонус.

Накрая, без да мога да изчерпя „красивите" детайли, в които влизат всички статии, включени в тома, ще трябва да споделя някакво свое по-общо впечатление. Много плоско би било, ако читателят се поддаде на автоматичното разграничение (подхранено навярно и от прекалено синтетичния преразказ на изложените тези) между една „международно, либерално" ориентирана наука и „местната, собствено национална" изследователска кауза. Бих искал да излезем от това елементарно инструментализиране и релативизиране на познавателното усилие, за което споменах в самото начало. Всъщност, текстовете в „Преплетените истории на Балканите", които преди българския си превод са издадени на английски[1], се целят в чуждата и местната балканска аудитория с еднакво критичен заряд. Даже рискуват „да отрежат балканистичния клон, на който стоят", както сериозно се пошегува Диана Мишкова по време на представянето на тома в НБУ (15 май 2019 г.). Тепърва може да се очакват и други отзиви от местната историческа гилдия по повод четирите томи... макар да мина доста време от публикуването на първите три. Именно като принос към възможния тукашен дебат ми се иска да коментирам и рецензията[2], която Аугуста Диму публикува по повод същия четвърти том, за да видим в каква посока вървят критичните доводи на един страничен наблюдател – хем от Балканите, хем не съвсем.

Ако, например, българските рецензенти биха се спрели върху конкретни, пропуснати детайли и тяхното несъответствие със споделената от авторите интерпретативна посока[3], то „международният" читател вижда дефекти в липсата на ясен принос към големите обяснителни парадигми, с които се борави в книгата – по-конкретно, става дума за т.нар. *преплетена история/entangled history/histoire croisée*. Диму съжалява, че редакторите на томовете не посмяват да ре-концептуализират и всъщност не допринасят за обогатяването и коригирането на тази парадигма. **В отзива си Аугуста Диму се пита „Дали томът е добър исторически анализ, защото се позовава на** *преплетената история* **като метод, или защото практикува умело контекстуализирана, съчетаваща различни гледни точки, обхватна транснационална история?" Според нея е пропуснат шансът** *преплетената история*, **която до момента се заявява предимно като силна теоретична програма, да бъде проверена практически и адекватно оценена в рамките на обхватен сравнителен проект. Темата за Балканите е благодатна, за да се отчленят някои от очевидните слабости на** *преплетената история*, **а именно неспособността ѝ да засича властовите йерархии и хегемонията, които изкривяват отношенията и реципрочността на връзките между отделните социални и институционални агенти на терен. Диму смята, че много често този метод се свежда до регистрирането на преноси насам-и-натам, без да се улавя мащабът, динамиката и асиметрията в световното развитие и властови ресурси. Накратко, Балканите не са продукт на собствените си вътрешни преплитания, а са образи и разбирания, които се контролират отвън, откъдето произтича властта. Така, през критика на метода** *histoire croisée*, **Диму съзира в авторите липса на смелост да заявят своя властова/обяснителна позиция, а предпочитат „методологическия еклектизъм" и релативизма на отворения край.**

Аз бих предпочел да чета „преплетеността" на Балканите от всички четири тома не като тежка методологическа процедура, която задължава всеки балкански феномен да бъде четен през нея, а като полезна (и привлекателна) метафора, която „носи" доста от историята на региона. Именно към тази „преплетеност" – не толкова като предпоставен метод, а като обща черта – са подтиквани авторите под натиска на данните и реалностите, за които пишат. Достойно е да не се оставяш на инерцията от концептуалната рамка и традицията, с която по принцип се идентифицираш.

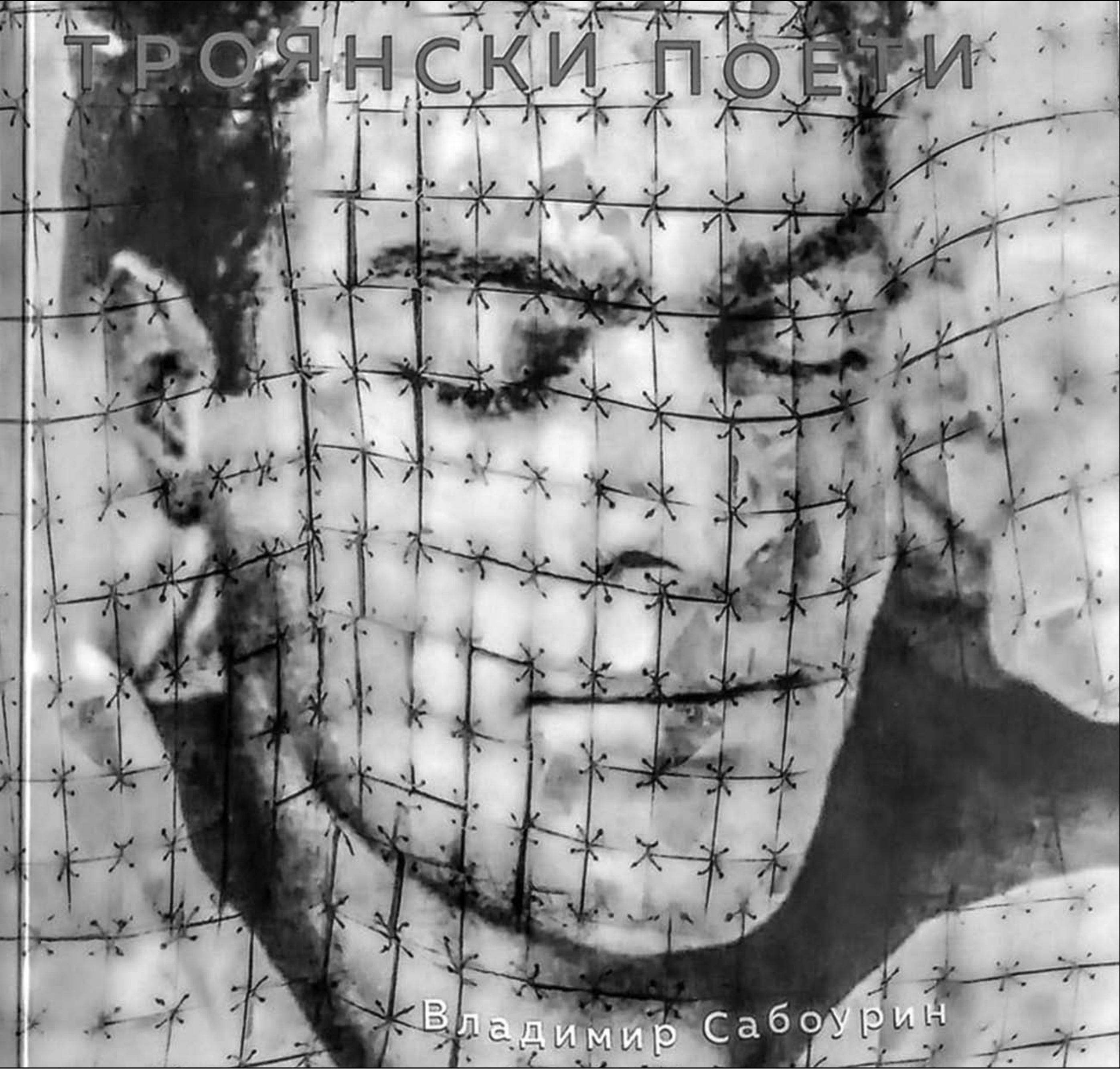
А по-общият въпрос, свързан с евентуалните читатели и живия дебат около такива книги, се върти около дозата критичност, която, от една страна, професионалната историческа общност, и от друга, обществото като функция на историята, която го разказва и възпроизвежда, са готови да поемат. Това май вече е по-широк политически и образователен разговор.

Димитър Димов

[1] Entangled Histories of the Balkans, vol. 1-4, Brill, 2013-2017 (В бележка тя споменава, че не познава първите три).

[2] Augusta Dimou, „Entangled histories of the Balkans, vol. 4...", Global Intellectual History, DOI: https://doi.org/10.1080/23801883.2018.1426088

[3] В началото на своята коментар Диму критикува доминиращия в тома деконструктивизъм, насочен към най-вече академични понятие и дискурси, за сметка на реалните социални и културни практики, които обуславят заплитането и преноса на определени понятия, разбирания и образи. Този аргумент е свързан и с цялостната ѝ оценка.



„Троянски поети“ е необичайна книга. Тя първо стряска с обема си - над 600 страници. После впечатлява с броя на поетите и езиците, от които Владимир Сабоурин е превеждал – 22 поети, преведени от немски, испански, руски и английски. Но не броят на представените поети, нито броят на езиците, от които са превеждани, прави тази книга забележителна, а оригиналната концепция, отразена в подбора на авторите и стихотворенията, специфичната композиция на текста и оформлението (дизайн: Венцислав Арнаудов) на книгата. В нея преводната поезия е смесена с поезията на самия преводач, а имената на авторите не са посочени над или пред стихотворенията, а само в началото и в края на книгата. С други думи, авторството и границата между превода и оригинала са умишлено разколебани. Книгата прилича не толкова на антология с преводна поезия, колкото на гигантска стихосбирка, състояща се от множество поетически цикли (отделени с празна страница, както често се прави), в които говорят различни поетически гласове, идващи от различни епохи и културни светове. Владимир Сабоурин е превърнал любимите си поети в нещо като свои поетически персони, които функционират като хетероними на Фернанду Песоа. Ала и самият „Владимир Сабоурин“ функционира като поетическа персона, през която говорят всички тези чужди поети. Това не означава, че преводите в книгата са произволни или че поезията на Владимир Сабоурин е просто сбор от поезията на любимите му поети. Става дума за друго - когато поетът превежда (по свой собствен избор, а не по поръчка), той го прави, защото открива нещо от себе си, една своя отчуждена поетическа възможност в превежданите стихове, която трябва преобразена да си върне обратно и така дори в превода се осъществява като поет. И обратното, когато той сяда да пише собствените си стихове, независимо дали го иска или не, дава възможност на други поети и стихотворения, родени в други езици, да се осъществяват чрез него в собствения му език. Този нарастващ живот в другия език е възможен, защото всеки поет пише в хоризонта на един идеален език, на един невъзможен език. Приближаването до този хоризонт е същинският живот на поезията, а и на превода. Този процес е безкраен и винаги завършва с поражение, затова и поетът, и преводачът са „троянски поети“ (изразът е цитат от стихотворение на Брехт), т.е. губещи. Само че това поражение е парадоксален триумф, защото в резултат на него историческият език, на който поетът пише и превежда, се отваря към нови смислови и надсмислови възможности, които винаги са и алтернативни жизнени възможности.

Кирил Василев

Larvatus prodeo

Владимир Сабоурин. *Троянски поети*. София: Самиздат, 2019 г. 670 страници

Много от големите писатели и поети на XX век са превеждали. Марсел Пруст, Андре Жид, Итало Калвино, Пол Остър, Умберто Еко са сред именитите писатели-преводачи. Езра Паунд, Салваторе Куазимодо, Уистън Хю Одън, Октавио Пас, Ив Бонфоа пък са неколцина от най-прочутите поети-преводачи. Това доказва, че днес преводът заема достойно място в изучаващата изящната словесност поетика. Ала съчетаването на поетиката на писането с поетиката на превеждането не е специфична характеристика на Модерността. Още ренесансовият коментатор се възприемал като съавтор на превежданата творба и без колебание прибавял към нея и нещо от себе си. А както изтъква аретинският хуманист Леонардо Бруни в трактата *За правилния превод*, подобно на голямата ренесансова фигура – художника, добрият преводач съумява не само да възпроизведе оригинала в цялостното му съдържание, форма и дух, но и да привлече вниманието на читателя към него.

В новата си поетична книга Владимир Сабоурин претворява, съобразно своята поетическа сетивност, избрани творби на „троянски“ поети. Той решително върви по стъпките на Езра Паунд, чиято воля за учредяване на културна самостоятелност на преводите изглежда споделя. Както е известно, американският модернист отхвърля схващането на превода като еднопланчива снимка на оригиналната поема и препоръчва написването на нова поема, подвластна на присъщата за преводача художествена изразителност. С други думи, ясно разграничава интерпретиращия превод, който съпровожда чуждия текст, от обновяващия и естетически независим превод, който прилага принципа *Make it new!*[1].

Сабоурин много успешно прилага този принцип към пресъздадените в *Троянски поети* поетически излияния. Маските, които редува, стават символи и симптоми на синтонията с чуждата чувствителност, образност, звуковост и ритмичност, без да задушават собствения му поетически почерк. Своеобразният лирически трансформизъм се проявява в преводите от различни езици, сред които се открояват имената на поети от различни литературни течения и жанрове, чиито стихове са подлагали на изпитание и най-виртуозните преводачи: Архилох, Хьолдерлин, Рилке и Хуго Бал, Паунд и Плат, Манрике, Пас и Боланьо, Блок и Бродски, Алвару д'Кампуш и пр. Размитият, разтворен, разроен ларвен аз[2] съвсем логично променя своите настроения, чувства, тоналности според маската, която поетът-преводач си поставя, превъплъщавайки се в лицето зад нея, за да накара българския език да заговори по нов начин и да зазвучи с нова мелодичност. Това му позволява да устои на разнобойните шеметни мисловни потоци и стилистични вихри, в които е въвлечен.

Сабоурин черпи своето поетическо и реторическо вдъхновение от различни светове и култури от Античността през Реконкистата до Модерността. И без да се съобразява с утвърдената книжовна нормативност, се стреми да улови случайно проявените исторически смисли на думите и да обнови асоциативните им връзки с нещата. Резултатът е необичайна плетеница от оригинални поетически хрумвания, лирически заемки и преводачески находки. Така картезианското *Larvatus prodeo*[3] на свой ред се превръща в структуриращ поетичната антология принцип, който допълва принципа *Make it new!*

Казаното дотук може да бъде метафорично обобщено чрез сонета „Подобно на гъсеницата” от Хуго Бал:

Подобно на гъсеницата, впила се в листото
На черница, за да поглъща сока
Набожно при ***Помилуй*** *сключвам аз ръцете*
Подхранван от мечта вечнозелена.

От копринената пяна на устата ми
Изплитам мрежа, вътре аз да се преобразя.
Застинал в сън, до който хоровете на живота
Не достигат вече, в пространството държа се.

Рисуват се в тъмите ми сгъстени
Пъстрите очи на всичките сезони
Докле на какавидата пропука се предрешаването.

Тогава от обвивката и теснотата се възнасям...
Опъват се под слънце тъй изцяло ново
Красивите криле на смъртното блаженство...

Владимир Сабоурин изкусно пресъздава затаеното очакване на преобразяването, задъханото пулсиране на възприятията и динамичната напрегнатост на сетивата. Неговото поетично претворяване на сонета на Хуго Бал несъмнено носи отпечатъка на пластичността и хроматизма на оригинала, но същевременно го осъвременява и обновява, като се противопоставя на изкуствената литературност и ритмизиране на езика. Избраният преводачески подход напомня стратегията на италианския нобелист Салваторе Куазимодо, който поставя постигането на поетическата близост над формалното възпроизвеждане на оригинала: „Действителният принос на филологията винаги надхвърля границите на дадена интерпретация на изучавания и възстановения текст. Указанията на учения не могат да изчерпят „поетическата плътност” на текста, но те подготвят избора на дадена дума или конструкция, която влиза в лирическата ситуация на превеждания поет”[4]. И в преводите на Владимир Сабоурин поейзисът взема превес над съблюдаването на формалната вярност: стихосложението се стреми не към точното предаване на прозодията, а към пресъздаването на ефекта на оригинала. На близки позиции стои и съвременният френски поет и преводач Ив Бонфоа, според когото задачата на преводача е да претвори изреченото от поета, а не онова, което литературният критик се опитва да му припише, говорейки от негово име[5]. И Куазимодо, и Бонфоа, и Сабоурин очевидно споделят идеята на Паунд, че превеждането „стъпка по стъпка” или „рима по рима” задушава спонтанността. В този смисъл, всеки опит за имитация на метриката на превеждания поет на собствения език е обречен на провал.

Изхождайки от идеята, че за да спаси „поезията” в превода, преводачът следва да се освободи от клопката на подражанието, като подеме разпръскващото полисемията движение на поета, целта, към която Владимир Сабоурин се придържа в *Троянски поети*, е пресъздаването на най-разнообразни чужди поетични опити на възможно най-нов език. С претворяването на схванатите в тяхната цялост поетични творби според собственото си поетическо сетиво и вътрешен порив, той предлага обновени поеми, които могат да бъдат прочетени и като негови творби, още повече, че стоят редом с включените в антологията негови стихове. Преобразяването на оригинала позволява на поета-преводач да прояви креативността си и да разгърне творческия си потенциал. Той със сигурност променя стереотипната представа за поетичен превод: превежда свежо, провокативно, понякога дори шокиращо, като съзнателно подменя закостенелия книжовен език с един по-лек, обтекаем, разкрепостен език. С други думи, замества писмеността с устността.

Сабоурин съзнава, че пълното възстановяване на оригинала в превода на друг език е малко вероятно, дори ненужно, защото или преводачът не е поет и неадекватността на неговия превод потвърждава игрословицата *Traduttore Traditore*, или е поет и като такъв се осланя на собственото си вдъхновение, което неизбежно води до волно или неволно наслагване на неговия стил, метрика и чувствителност върху превежданата творба. Съзнава също, че дори когато се превежда един и същи текст, той винаги се преизказва различно в зависимост от времето и традицията. И тъй като времевостта се превръща в условие за съществуване на превода, критиката трябва не просто да разглежда адекватното предаване на смисъла и формата на оригинала, а да размишлява върху историческите преобразувания, които носят неговите преводи.

Преводът следователно не е статично възпроизвеждане, а динамично преобразяване. Основният проблем на преводача не се корени обаче в степента на толерантност към намерението на автора, а в умението му да изпита толерантността на собствения си език и неговата готовност да приеме необичайни форми. Надхвърлянето на границите на традиционните езикови употреби и преобразуването им чрез превода зависят до голяма степен от способността на целевия език да се подчини на преобразуващата сила на изходния език и от решимостта на преводача да поеме този риск.

Владимир Сабоурин безспорно е проявил подобна решителност в поетичната си антология. Затова и неговите *Троянски поети* несъмнено ще намерят своите последователи най-вече сред младите, нетолерантните и търсещите съвършенството, за което насърчава и Езра Паунд в поемата „Ité”:

Вървете, песни мои, търсете похвали от младите и нетолерантните
Търсете компанията единствено на влюбените в съвършенството.
Заставайте винаги под твърдата Софоклева светлина
И с радост приемайте от нея своите рани.

Те неминуемо ще подхранят и дебата относно творческия характер на поетичния превод и породеното от него проблематизиране на преноса, пренаписването и претворяването. Защото, ако се съгласим с Аролду д' Кампус, че „преводът е привилегирована форма на литературна критика, именно посредством него ще можем да насочим и други поети, любители на литературата и студенти към задълбоченото вникване в художествения текст и неговите скрити механизми”[6].

Ирена Кръстева

[1] Срв. Езра Паунд, „Родствата на Гуидо”, прев. Александър Шурбанов, сп. Панорама, бр. 4, 2012, с. 114.

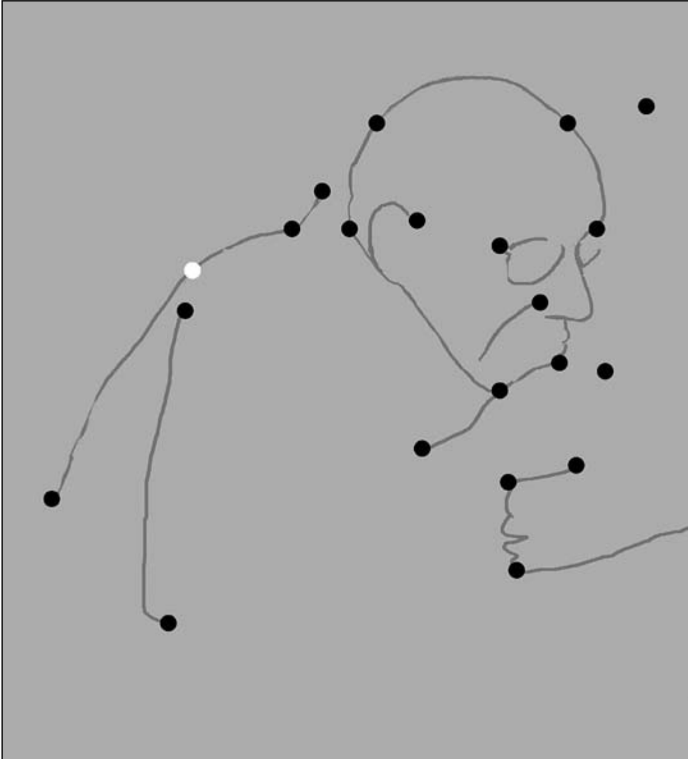
[2] По смисъла на Дельоз, чийто „ларвен субект“ обозначава едновременно субекта в зародиш и призрака на покойния. Ларвеният субект осъществява движението на серийния субект без край и завършек. – Срв. Жил Дельоз, *Различие и повторение*, прев. Владимир Градев и Ирена Кръстева, София, КХ, 1999, с. 155-156: „От установяването на общуването между разнородни серии произтичат всевъзможни последици за системата. [...] В този смисъл не е сигурно, че [...] мисълта може да бъде съотнесена [...] към завършен, добре изграден субстанциален субект: мисълта спада по-скоро към тези ужасни движения, които могат да бъдат понасяни само в условията на ларвен субект. Системата съдържа само такива субекти, защото единствено те могат да извършат принудителното движение, като изтърпят изразяващите го динамизми“.

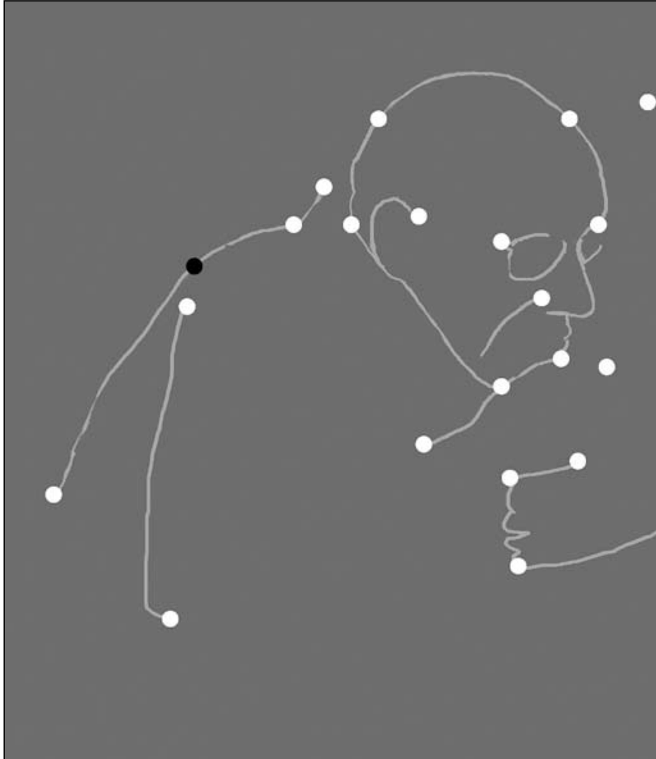
[3] *Вървя маскиран* или, етимологично погледнато – *вървя напред като ларва, с призрачна маска*.

[4] Salvatore Quasimodo, „Chiarimento alle traduzioni dei *Lirici greci*”, in *Tutte le poesie*, Milano, Oscar Mondadori, 1995, pp. 269-270.

[5] Cf. Yves Bonnefoy, *La communauté des traducteurs*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2000, pp. 35-36.

[6] Haroldo de Campos, „De la traduction comme creation et comme critique“; *Change*, No 14, 1973, p. 82.







Звездните контури на Фуко към том I

© Яна Левиева, © Изд. къща *Критика и Хуманизъм*

Да се противоречи е дълг

Разговор с Антоанета Колева

Мишел Фуко. *История на сексуалността: Волята за знание*. Издателска къща *Критика и Хуманизъм*, София 2019 г.

- 26 години след появата на вашия превод на *Волята за знание* какво предизвика неговото ново издание?

- Дължим една първа вярност на истината: да помним, че зад оживяването на който и да е текст винаги стоят личен патос, пристрастия – независимо дали тематични, дали биографично обвързани или пък чисто етически, дори естетически. (Нали впрочем конформистът няма да рискува да представя теоретичен революционер, или обратно? Говоря за истински избори, а не за такива, които са отклик на прозаични принуждения, идващи откъм реалността). Ала ако разширим, както подобава, хоризонта и отговорността отвъд личното, то признавам, вече издателски, че най-трудно е решението относно актуалността, относно верния момент за актуализиране на даден текст в дадена културна среда. Разбирам тоя момент като концентрат от, първо, събития или процеси и, второ, воля за подпомагане или воля за противостоене спрямо тях – нека наречем момента с друго име, „кайрос“, възможно име, когато говорим за красиви, силни и епохални книги като настоящата, даващи неподозирани шансове на много хора, а вече не само удовлетворение на един. В тази посока ще спомена два-три силови вектора, които се сляха.

Единият тръгна от датата 8 февруари 2018 г., когато се случи нещо, което днес, само година по-късно, вече е смятано за най-голямото събитие в хуманитаристиката през последните десетилетия: на френски бе публикуван, след като бе изваден от архивите на Фуко, над три десетилетия след смъртта му и с трудно взетото решение на наследниците му, четвъртият том от легендарната поредица *История на сексуалността. Признанията на плътта* е неговото омагьосващо заглавие. След смъртта на Фуко този ръкопис бива прибран в банков сейф и изследователите губят надежда да се доберат до него. Но ето че публикацията се случи!

Да се върнем накратко в историята: 34 години по-рано Фуко си отива от този свят, като дни преди това излизат втори и трети том, *Грижата за себе си* и *Употребата на удоволствията*. Те пък на свой ред са отделени във времето назад с още осем години от публикуването именно на първи том, с който вече разполагаме в ново издание на български: *Волята за знание*. Разбира се, тази така наречена вътрешна история на поредицата е много по-сложна, леко открехване към нея има в краткия послеслов на нашето издание, а подробности читателите ще намерят в пространния текст, съпровождащ четвъртия том (ще го имаме на български в началото на следващата година) и написан от Фредерик Гро, един от най-изтъкнатите изследователи на Фуко днес.

Полученият шанс да издадем на български език събитието, наречено *Признанията на плътта*, актуализира отдавна обмисляните ни планове да вдъхнем нов живот на цялата поредица. Четвъртият том не трябваше да заговаря на български „в празното“, като се има предвид, че от първото издание на първите три тома, изчерпани отдавна и желани от публиката, вече ни деляха над 25 години. Четвъртият том трябваше да намери – и ще намери – своето място в контекста на цялостната поредица, днес представена така, както заслужава всяко ново издание на буквално велика книга, след десетилетия живот и развитие на езика и идеите, последвали първото ѝ издание: тоест, в ревизиран вид.

Вторият силов вектор, който ни афектира към актуализиране на поредицата, бе потребността Фукоянските идеи да се поддържат налични „на една ръка разстояние“ в настоящето именно заради процеси в самото настояще. Първи, по-глобален и някак по-абстрактен контекст е този на настоящето, разбрано като време на роящи се изследвания по теми, инициирани именно от Фуко, и то тъкмо чрез *История на сексуалността*, дори ако щете до голяма степен именно в първия ѝ том, *Волята за знание*. Става дума за изследвания около биовластта, чието силово поле засмуква огромна част от енергията на хуманитарните и социалните науки по света днес. За да сме част от световния полилог по темите, неизбежно трябва да разполагаме в работен режим с тези текстове на Фуко; и в случая вече не говорим за издателски и преводачески пристрастия.

Втори аспект на настоящето, който ни тласна към тези текстове на Фуко, аспект пак в някакъв смисъл глобален, но вече по-конкретно политически (в широкия Фукоянски смисъл на „политическо“), е много по-пряко засягащ ни с локалните си феномени: потребно е да бъдат непрекъснато актуализирани идеите на Фуко – тези умни, не просто съоръжаващи със средства за критично мислене, но и неустоимо подтикващи към такова мислене текстове, подкрепящи всеки кълн на стремежа към най-сладкото: свобода, повече свобода; текстове, вслушващи се във и подемащи всяко пробождане на желанието ти за съпротива спрямо опитите за мракобесничене и лъжа (нека открито говорим за лъжа, а да не евфемизираме чрез изрази като *fake news*). За да ползваме Фуко именно като противоотрова спрямо отравянето на културната ни атмосфера, на манталитетната ситуация днес, която приемам да наричам „Голям регрес“ – с което се има предвид доскоро смятаното за невъзможно отстъпление от трудно отвоювани височини на собствената ни свобода. Нека кажа ясно: идеите на Фуко, особено силни тъкмо в тази книга, *Волята за знание* – що се отнася до аналитиката на властите и техните техники за манипулации и (зло)употреби – са повече от нужни днес в ситуация на нарочно подклаждани невежества, лъжи и дори, ако щете, на буквално *fake books*, каквито виждаме впрочем безпардонно поставени в книжарниците редом с гениалните текстове на Фуко. Допускали ли сме, че отново ще заживеем във времена, когато ще усещаме като болезнено всекидневие битката за онази базисна истина и онази базисна свобода, които сме смятали за отдавна отвоювани? В такива моменти книги като Фукоянските са най-доброто оръжие – от онези, с които винаги се побеждава. Тук съвпадат етос и патос.

- С какви съвременни примери можете да илюстрирате фундаменталното понятие на Фуко биополитика?

- Връщате ме на една от най-високите коти, до които достига книгата *Волята за знание*. Да, в този малък първи том Фуко представя в концентриран и подреден вид едно от най-големите си открития: новата аналитика на властите (множествено число), един от кристалите на които е биополитиката. Поле, метод, залог на нова властова аналитика са мощно разгърнати тук и пред очите ни прещраква, към съвършено нов модус, традиционната перспектива на юридическия модел на властта като казваща „не“ инстанция, концентрирана йерархично в единствен център: изпод нея изплува друга картина, друга решетка на възможни анализи на властовите полета, употребими както от специализирания политологичен, социологически и философски поглед, така и от любознателния лаик, който търси работещи обяснения за проблемите на всекидневното си живеене. В тази властова аналитика блести най-ярко биополитиката и може би, преди да я опримеря, е добре да я дефинирам: тя е основна форма за осъществяване на власт върху живота (върху човешките множества като живи същества), центрирана върху тялото-вид, върху тялото като опора на биологичните процеси: размножаване, раждания и смъртност, обществено здраве, продължителност на живота, миграции... Полето от властови отношения, в които сме неизбежно потопени, обхваща всички тях чрез поредица форми на регулиращ контрол: ето това е биополитиката. Чудесни примери за нейното разгръщане могат да бъдат прочетени в анализите на някои от най-добрите ѝ изследователи днес, които по наша покана се включиха в специален брой на списание „Социологически проблеми“ (2016, 3/4), посветен на Фукоянските проблематизации, каня любопитния читател да го погледне. А за по-лежерния читател ще кажа само, отново за да посоча с пръст към поредна новоразчовърквана рана на регресиращия съвременен манталитет, че например все по-нажежаваните днес, с едни или други подбуди, публични дискурси относно (не)правото на аборт са част от изхитряният на биополическото. Битка, в която типът мислене на Фуко, ще повторя пак, е непобедим инструмент-помощник за правото и свободата. Затова са и толкова ожесточени, но бих казала и толкова смешни, опитите да бъде нападан този инструмент-помощник. Всуе!

- Какво да очакваме от новопубликувания във Франция, въпреки завещанието на философа, четвърти том - *Признанията на плътта*?

- Над него Фуко работи до самия край на живота си, заявявайки в последно интервю, че се занимава с началото на християнството в перспективата на история на морала. В тома провиждаме как историята на сексуалността се оформя в християнските изповедни практики.

Впрочем, ако се върнем към развитието на поредицата *История на сексуалността,* виждаме, че при публикуването на 1 том Фуко обявява план за още 5 тома с конкретни заглавия, въртящи се в историческия период от XVI до XIX век и настоящето. Но никой от тях не вижда бял свят. Фуко радикално променя намеренията си и в крайна сметка за следващите томове се връща към Античността (IV-V век пр. Хр.). Тоест, собствената история на *История на сексуалността* е и някак най-висока подкана към един модус на вътрешна свобода, с която Фуко наистина променя почти всичко: не само в плоскостта хронология, но и в плоскостта тематизации: насочва се към много по-базисните изкуства на изработване на себе си в епохи, когато централна е не идеята за сексуалност, а връзката между тяло и удоволствие. Последното бива постепенно изместено от „плътта“ и точно тя ще излъчва гравитационна сила в новопоявилия се четвърти том.

- Вашият послеслов защитава през Фуко правото на човек да се променя - как това право се отнася към етиката и личностния интегритет?

- Докато кратко разказвам историята на поредицата, мисля, че вече давам някаква представа какво се има предвид под промяна и под право да можеш да променяш себе си. Нека читателят бъде така добър да изчака в ранната есен втори том на поредицата, *Употребата на удоволствията*, който започва с един станал вече легендарен увод, манифест на правото да променяш себе си и защита на тезата, че има моменти в живота, когато единствено способността да мислиш другояче – да променяш сам перспективата, през която гледаш към нещата – е шанс да продължиш да мислиш (а може би и живееш) изобщо. Това няма общо с някаква плазмодийна промяна на принципите на собствения етос. То е в чертозите на свободата на изследователя и на етически отговорния субект (препращам читателя към наличното на български интервю с Фуко „Как се държим“).

Но то е и в чертога на свободата на изследващия самия себе си индивид. Застиването във веднъж предписана или припозната като своя идентичност (привиждана от страхуващите се да мислят като единствено възможна, невъзникнала и вечна) е сигурен път към символна смърт. „Не ме питайте кой съм аз и не ми казвайте да оставам същия“ е вече крилата фраза от едно интервю на Фуко, пожелавам я като жужащо жило на живот в душата на всекиго. (И се питам: допускали ли сме настъпване на времена, в които ще трябва да се връщаме към тези уж отдавна отвоювани територии?)

- С какво вашият превод на Фуко изпитва българския език?

- Не знам дали може да бъде подлагано на изпитание нещо, което си представям като мощна и подвижна вселена, със своя жестока логика, която обаче, винаги щом те отчая в опитите ти да я пречупиш, ти подава лъч към процеп на свобода. По-скоро езикът някак подлага на изпитание нас, първо онзи, който трябва да преведе-пренесе и да внимава грижливо за личния идиом на автора, а после и онзи, който трябва да прочете-понесе този идиом, който не винаги е – и не трябва да бъде – удобен и не ръбат. Дано да помогна някому, ако споделя доколко езикът на Фуко е, от една страна, симфонийно поетичен, често с ритъм на фразата и преднамерени нарушения на стандартите; а от друга страна, как полиморфно хитрува и тъкмо когато раззива бездна пред разбирането, сякаш поради собствените си откривателства, изведнъж внезапно застива смирено в свръхтехницизирани и прозаични изкази, сякаш за да противостои на световъртежа. Но за да не навлизам нито в специфицирано говорене по занаята на превода – той винаги е една незавършена задача, нито пък в пристрастието си спрямо Фуко, може би е по-добре да спомена нещо друго, общностно по-важно и хрумнало ми покрай новото издание на *Волята за знание*. В далечните 1993-1994 г., когато бяха публикувани първите три тома от поредицата, навсякъде и от мнозина, в радостно опиянение от приключилите десетилетия затвореност и пропускане на грандиозни текстове, пренасочвали мисленето на света, започна кипеж по издаването им. Бяха времена, в които трябваше да се работи много, за да се пречупи хоризонтът на очакванията на културната среда за не бодлив език на представянето на тези текстове; течаха битки за престъпване на позастиналите граници на езиково допустимото. Думи като „дискурс“, „диспозитив“, „власти“ и цял рой подобни, днес тъй обичайни, не се вкореняваха лесно в тялото на културните среди. Иска ми се да напишем съвместно, в свидетелско време, горчиво-сладката история на онези не толкова далечни, трудни времена: да уловим всички детайли, може би като се почне от непонятната от днешна перспектива липса на интернет (опитайте се днес да работите без тази опора?), мине се през дълго хранените илюзии за висока ерудираност на всички вероятни читатели и се стигне до висотите на цялата ни автентична лична воля за знание. Правенето на една най-нова история на превеждането от участниците в нея би било шанс да наблюдаваме и промените над себе си, индивидуални и групови.

- Книгата е посветена на художничката Яна Левиева - питам се какъв беше нейният Фуко?

- Трудно ми е да говоря от името на другиго, дори да става дума за близък приятел и ексклузивния художник на *КХ – Критика и Хуманизъм* през последните 10 години. Да, *Волята за знание* е посветена на Яна Левиева, както ще бъдат и следващите томове: не само защото това бе проектът, върху който тя работи до последния момент, преди да си отиде ненавременно. Но и заради внесената от нея особена, толкова прилягаща на етоса на Фуко светлина, чиста острота, която ми се струва, че сияе от кориците и която Яна въведе като стил за новоприготвяните му издания на български: като се почне от *Управляването на себе си...*, *Сън и екзистенция* и се стигне до четирите тома на *Историята...* първият от които е в ръцете ни. Още преди три години в нестандартния начин, по който Яна реши да изписва името Фуко (с буква от гръцката азбука) в предстоящите издания, видях, че талантът ѝ улавя и предава дори чрез един знак онази подривност, онова причиняване на неудобство спрямо наличните уредби, които са толкова присъщи на мисленето на Фуко.

Не зная как Яна Левиева си е представяла Фуко, но свидетелствам, че тя бе художник, който истински минаваше през текстовете, за чието обличане работеше, както и през една особена среща, емоционален захват на енергиите, идващи откъм предоставящия ѝ текста. Да пробваме да усетим отношението ѝ към този титаничен ум и в „звездните портрети“, които тя му нарисува за четирите тома и един от които виждаме тук в чернобял негатив. Ето толкова проста е понякога рецептата за радост от работенето: съчетаните енергии на хората, които се срещат в него. Ще ми се да ги усещате.

Въпросите зададе **Марин Бодаков**

Дали щеше да му хареса? Трудно е да се каже, тъй като **Джанроберто Касаледжио** *не е от хората, изразяващи външно емоциите си. Помените се правят за живите, мъртвите си имат други занимания. В събота, 6 април, в Иврея, недалеч от Торино, се провежда третото събитие, озаглавено SUM # 03, с което се почита паметта на починалия през 2016 г. Джанроберто Касаледжио – компютърният специалист и консултант, който заедно с комика Бепе Грило е съосновател на управляващото днес в Рим Движение „5 звезди". Малко хора извън Италия познават Джанроберто Касаледжио. И все пак, мъжът с ексцентрична външност, приличащ на хард рок китарист, най-вероятно ще остане в историята като злия гений, дал идеята да се смеси политиката с интернет, популизма със социалните мрежи. Един Макиавели на XXI век, кръстосал шпаги с Марк Зукърбърг. Но дали това е шанс или проклятие за демокрацията? Историята ще покаже.*

Изобретяването на популизъм 2.0 в Италия

Давиде, син и наследник на Касаледжио, добре изглеждащ мъж, малко над четиридесетте, открива и закрива събитието с две кратки шаблонни и монотонни речи. Всяка трае ца по-малко от пет минути. Между тях – цял ден дебати, конференции и семинари на тема „Да разберем бъдещето". Атмосферата е като на конгрес за видеоигри, но за възрастни. Обсъждат се много въпроси, посветени на трансхуманизма, края на работата, универсалния доход, блокчейн технологията[1] и Жак Атали...

Понякога публиката престава да слуша внимателно. По време на семинар, посветен на цифровото гражданство, един баща прекъсва Power Point презентацията с думите: *Въпросът, на който търся отговор, е как да попреча на дъщеря ми да гледа идиоти в интернет и малко да се култивира.* Но говорещият на трибуната няма готова рецепта.

Събитието е обявено за „аполитично", но добрият тон изисква участниците да се проявят в духа на 5-звездната галактика.

В същото време, присъствието на вицепремиера и министър на труда Луиджи ди Майо трудно може да излъже наблюдателите: движението „5 звезди" е слабо ангажирано със събитието. Нарочно избрани, дошли да слушат отделните конференции и семинари, се броят на пръстите на едната ръка. Няма го и председателят на Камарата на депутатите Роберто Фико. Но „5 звезди" имат други приоритети, след като са претърпели поражение на местните избори (в Абруцо и в Сардиния) и при предварителните проучвания за евровота социолозите не им дават големи шансове.

Виртуална общност

В кулоарите на събранието Ди Майо, с тъмни вежди и матова кожа, характерни за хората от Юга, с червена вратовръзка на точки, каквато носят политическите парвенюта, дава пресконференция – възможно най-яркият политически акт за него. След като отделя някакво време, за да отдаде почит на Джанроберто Касаледжио, *без когото днес нямаше да сме в правителството*, младият лидер на „5 звезди" отрича да има каквото и да било търкания със съюзника си от „Лигата" Матео Салвини около вота. Тъй като иначе той се възползва от възможността да се заяжда с партньорите си от „Лигата"[2], обвинени, че си затварят очите за някои слабости на избранниците си - сякаш „5 звезди" изобщо нямат такива проблеми - и да насърчи едно реакционно виждане за жената и семейството.

SUM # 03 се провежда в *Officina H*, една от най-красивите сгради на *Olivetti City* – онази част на града със заводите, в които се произвежда известната марка за офис техника. Семейство Касаледжио живее в Иврея от дълги години. Джанроберто е работил за *Olivetti*, която потъва през 90-е години, след като не успява да яхне вълната и да започне да произвежда персонални компютри. Малко по-късно е погълната от *Telecom Italia*.

Иврея е витрината на Адриано Оливети, ръководител на компанията от 1933 г. до 1960 г., известен социалист, въодушевен от сенсимонизма[3]: за него технологичният прогрес трябва да е в услуга на благосъстоянието на човечеството и работниците. Той се обръща към най-добрите архитекти в Италия, за да изградят не само фабриките и лабораториите му, но и обществените съоръжения и жилищните сгради, в които да се настанят работниците и мениджърите му.

Джанроберто Касаледжио винаги е бил вдъхновен от Оливети, казва 32-годишният Пиетро Детори, издънка на фамилия Касаледжио, член на семейната компания *Casaleggio Associati*, която днес обслужва Ди Майо. *Джанроберто не познаваше лично Адриано, но възприе много от концепциите му, например, тези за общността и за средата, пригодена специално за хората*. И наистина, Касаледжио прави от Движението „5 звезди" огромна виртуална общност, чиито членове са свързани помежду си благодарение на цифровите технологии. В Иврея Касаледжио работи по проект за операционна система, който по-късно се оказва полезен при разработването на компютърната платформа „Русо", която позволява на членовете на „5 звезди" да обменят идеи и да гласуват онлайн. Адриано Оливети пише книга, озаглавена *Democrazia senza partiti* („Демокрация без партии")... Но в сферата, в която Адриано Оливети иска да изгради идеална система, Касаледжио полага всички усилия да унищожи вече съществуващото.

Маниак и *визионер*

Трудно е да се определи що за личност е Джанроберто Касаледжио. Характеристиката, която ще му дадат и приятели, и врагове, е „визионер". Той се интересува особено много от организацията на обществото и смята съществуващата форма за остаряла. През 70-те години, когато Италия е разкъсвана между марксисти и постфашисти, Касаледжио се увлича най-вече по автори на научна фантастика, особено от Айзък Азимов, и от представители на американската контракултура. Има специално отношение към „1984" на Джордж Оруел и към „Повелителят на мухите" на Уилям Голдинг.

В *Gaia*, осемминутен филм, качен в „Ютюб", Касаледжио разкрива своята апокалиптична, конспиративна и есхатологична визия за историята на човечеството, което най-накрая ще бъде спасено благодарение на интернет. Той е по-скоро „маниак", отколкото политик, и не е нито десен, нито ляв. От гледна точка на социолозите, Касаледжио е дребен предприемач – и либерал, и либертарианец. *Той беше настроен постидеологически*, казва Пиетро Детори. *За него политиката беше услуга като всяка друга. Можем да правим всичко от телефона си – защо не и политика? Ние, „5 звезди", не подхождаме към проблемите от гледна точка на идеологията. Просто се опитваме да им намерим решение, това е всичко*.

Бащата Касаледжио мрази политиката, но обществените дела винаги са го интересували. Веднъж разказва как присъствал на всичките първи срещи на Умберто Боси, човека, който основава „Ломбардската лига" през 80-е години, по-късно прекръстила се на „Северна лига", а накрая в краткото „Лига", въведено от Матео Салвини. По онова време Боси обикаля селата в Пиемонт, за да се хвали на селяните, които не вярват в независимостта на Падания[4]. Боси е един от едва двамата политици, които присъстват на погребението на Джанроберто Касаледжио.

Другият политик, присъствал на погребението на Джанроберто Касаледжио, е съдията Антонио Ди Пиетро, станал известен с операция *„Mani pulite"* („Чисти ръце"), която в началото на 90-те години погуби не малко политици в Италия. *Той се свърза с мен, за да ми предложи да подобри моята политическа комуникация в мрежата и да управлява сайта на „Италия на ценностите" - партията, която бях основал,* обяснява пред „Монд" съдия Ди Пиетро, днес вече пенсионер.

Той беше много компетентен, но и много мълчалив. Слушаше много и говореше малко. Беше идеалист. Разгърна на теория концепцията за „хоризонтална демокрация", при която всяко решение трябва да бъде тествано от хората. Касаледжио защитаваше позицията, че за да се постигне политически успех, трябва да се работи директно с избирателите.

Човек, който контролира всичко

В първите години от съществуването на Движението „5 звезди" Джанроберто Касаледжио забранява да се правят изявления и да се дават интервюта на традиционните медии. Тогава Роко Казалино, отговарящ за връзките на „5 звезди" с медиите, налага практиката представителите на движението да не участват в телевизионни дебати. След като участва в първото издание на риалити шоуто *Il Grande Fratello*[5], Казалино е назначен на работа от Касаледжио баща. Днес той се занимава с връзките с медиите на меланхоличния министър-председател Джузепе Конте – все едно Лоана[6] да бе станала говорител на сегашния френски премиер Едуар Филип.

Касаледжио баща е „човек, който контролираше всичко, до най-малкия детайл", признава Пиетро Детори. Питер Гомец, известен журналист, главен редактор на интернет изданието на всекидневника „Ил Фато куотидиано", смятан за един от близките сподвижници на „5 звезди", си спомня, че когато попитал Джанроберто Касаледжио може ли да поработи над дизайна на сайта, той му отговорил: *Добре, но искам аз да мога да решавам какво да се публикува*. С това съвместният им проект приключва.

Иначе Касаледжио заедно с Питер Гомец, със съдията Ди Пиетро и с много други споделят обща неприязън към Силвио Берлускони, към вулгарното му поведение, сексуалните приключения, познанствата му с финансисти на мафията, объркващото преплитане на частните му интереси със заеманите публични длъжности...

По ирония на съдбата, разтърсващата операция *Mani pulite* в началото на 90-те разчиства пътя към властта на Кавалиере, който яхва вълната на всеобщото объркване сред италианците, открили колко корумпирана е всъщност политическата им класа. Повече от десетилетие след неочаквания пробив на Берлускони от 1994 г., и Касаледжио прави своя дебют на политическата сцена, използвайки като маска смешните физиономии на комика Бепе Грило.

Блог за Бепе Грило

Една вечер през 2004 г., след като гледа спектакъл на Бепе Грило в Ливорно, Джанроберто Касаледжио отива да посети този италиански Колюш[7] в ложата му. Той му предлага да обединят силите си, за да се преборят със „системата". *По онова време Грило мразеше компютрите също толкова, колкото и политиката*, отбелязва с усмивка Емануеле Буци, журналист в „Кориере дела сера". Казаледжио убеждава комика да си направи блог: Грило има харизмата и таланта, а Касаледжио - мозъка и дисциплината. Съвършена сплав.

Това е началото на приключението „5 звезди", които като куршум пресичат италианската политическа сцена.

2005 г. – Бепе Грило започва да пише в блога си.

8 септември 2007 г. – първият *Vafancullo Day*[8] в Болоня.

4 октомври 2009 г. – официално представяне на Движение „5 звезди" в Генуа.

Февруари 2013 г. – „5 звезди" печели 25.5% от гласовете на парламентарните избори.

Юни 2016 г. – кандидатите на „5 звезди" печелят кметските избори в Рим и Торино.

Март 2018 г. – „5 звезди" печели 32.7% от гласовете на парламентарните избори и трябва да сформира правителство.

Разбира се, за всеки е очевидно, че това нямаше как да се случи без финансовата криза от 2008 г., без последвалите драстични мерки на строги икономии, без края на берлусконизма, настъпил с делото „Рубигейт"[9] и партитата „Бунга бунга"[10], без миграционната вълна, заляла Италия с над 750 000 души от 2011 г. насам. Това вероятно нямаше как да се случи и ако през 2007 г. PD (италианската лявоцентристка Демократическа партия) не отсвирва Бепе Грило с думите, че ако иска да бъде избран, трябва да си основе своя партия.

Оригиналността на „5 звезди" не се дължи на „дегажистkия"[11] популизъм, който взаимства както от дясно, така и от ляво. Неговата радикална особеност се крие във факта, че Касаледжио използва интернет така, както Берлускони използва телевизията. „5 звезди" са първото политическо движение 2.0 - без помещения, без структура, без конгрес, без партийно ръководство, без кадри. Всичко е онлайн така, както е във „Фейсбук" групите на „жълтите жилетки" или както е при чисто новата „Брекзит" партия, наскоро сформирана от британеца Найджъл Фараж.

Всичко е онлайн, хоризонтално, свободно, демократично. Но само привидно. В действителност, всичко е под контрола на онези, които управляват ИТ-инфраструктурата, Джанроберто Касаледжио и дузина негови служители, които днес са разпръснати на различни стратегически позиции във властта в двореца Киджи. Такива са Пиетро Детори и Масимо Бугани, които работят в екипа на Ди Майо, или Роко Казалино и Ник ил Неро, бивш тираджия, който започва да снима видеоклиповете, публикувани в блога на „5 звезди". Тези хора осигуряват невидимото присъствие - и дистанционното управление? – извършвано от дома на Касаледжио до върха на държавата.

Размазващите медии

По думите на журналиста от „Ла Стампа" Джакопо Якобони, автор на две книги – журналистически разследвания, посветени на „5 звезди" (*L'Esperimento* и *L'Esecuzione*): *Движението е дело на Касаледжио, първо на бащата, а днес на сина; Бепе Грило беше просто фасада. „5 звезди" са огромна пропагандна машина, празна черна кутия, която е още по-опасна, тъкмо защото е празна. Защото не можем да ги атакуваме заради убежденията им, тъй като те нямат такива. Единственото им кредо е говоренето срещу елитите, които са непременно корумпирани, всичко останало подлежи на договаряне. Докато работи за Webegg, филиал на Olivetti, в първите години след 2000 г., Джанроберто е изучавал групова динамика и изграждане на консенсус. Впоследствие той се възползва от наученото.*

Webegg фалира, но Джанроберто Касаледжио, който иначе е ужасен мениджър, се оказва ненадминат агитатор. Очевидно Якобони е смятан от „5 звезди" за чумав. Движението институционализира понятието „размазващи медии", като измисля „Журналист на деня" – рубрика в блога на Бепе Грило, посветена на медийните врагове на „5 звезди". Силата на троловете на организацията е впечатляваща. Когато президентът на Италия Серджо Матарела отхвърля първия състав на правителството на Джузепе Конте, в „Туитър" започва координирана кампания – мигновено се изливат хиляди съобщения, свързани с някогашното убийство на президентския брат от мафията.

Липсата на политическа ориентация превръща „5 звезди" в изключение в Европа. Както обобщава Джулиано да Емполи, есеист с леви убеждения: *Първо опитахме с политици, после с бизнесмени като Берлускони, след това с хора от академичните среди като Монти. Сега е ред на обикновените хора от улицата*.

Повечето от избраните от листата на „5 звезди" са напълно непознати имена, спечелили първичните онлайн избори, понякога с десетина или стотина гласа, след което обаче се възползват от антиелитистката вълна, преминала през полуострова. Луиджи ди Майо, който днес е номер две в правителството, някога е бил от обслужващия персонал на стадиона „Сан Паоло" в Неапол.

Касаледжио измисля „политическото селфи" – тогава, когато няма нищо по-интересно от теб самия и е приятно сам да си обсъждаш проблемите. Джулиано да Емполи посочва: *Най-опасното е, че цяло едно поколение от свръхсвързани в мрежата млади италианци се социализира в политиката по този начин – няма значение кой стои зад нея, гледа се формата, а не съдържанието*.

Един ден, докато развива теории за властта на народа и за изчезването на „фалшивата" представителна демокрация в полза на „истинската" пряка демокрация, Джанроберто Касаледжио се похвалва по повод избраните представители на движението, че той е създал „аватари".

Синът му Давиде пише *Ti sei rete*, книга, в която сравнява потребителите на социалните мрежи с мравки: *Мравката не трябва да знае как функционира мравунякът, защото в противен случай всички мравки щяха да искат да заемат най-добрите и най-малко уморителни постове, като по този начин щяха да предизвикат проблем в координацията*. Джулиано да Емполи въздиша: *„5 звезди" са сякаш „Кеймбридж Аналитика", поела контрола над Републиканската партия в Съединените щати*.

В „течно" и „газообразно" движение като „5 звезди" най-важният въпрос се отнася до контрола. Неслучайно Джанроберто Касаледжио силно се възхищава на Чингис хан и Наполеон, двама завоеватели, които успяват да останат начело на империи, големи, колкото континенти...

Касаледжио не се колебае да изключи всеки, който нарушава правилата в „5 звезди", а те забраняват на членовете да се срещат извън предписания формат и не позволяват да се проявява твърде голяма инициатива или независимост. Тази практика обаче престава да се прилага така често заради големия брой дела, заведени от изключени членове. Иначе „5 звезди" продължава да подписва „договори" с избраниците си, които ги принуждават да плащат глоби в случай, че не прилагат програмата му. Това е равносилно на въвеждането на задължителен мандат[12].

Освен това, Касаледжио е обвинен, че е манипулирал резултатите от онлайн гласуването, тъй като само той отговаря за компютърната поддръжка. Синът му категорично отрича. И вероятно с основание: най-голямото доказателство за това е, че Бепе Грило отстранява кандидатката за кмет на Генуа, тъй като решава, че тя не става за работата, въпреки че въпросната дама печели най-голяма подкрепа сред интернет потребителите. Ако резултатите могат да бъдат манипулирани, Бепе Грило не би се намесил така грубо в избора на симпатизантите си. Но, като цяло, липсата на независима контролираща и сертифицираща инстанция създава проблеми.

Синът – загадъчният *мениджър*

Съществува и друг механизъм, по който се влияе на резултатите – начинът, по който се задават и формулират въпросите. Това става явно преди време, когато от движението искат активистите му да се произнесат дали срещу партньора в правителството Матео Салвини трябва да се образува съдебно производство за „противозаконно задържане на мигранти". Онлайн въпросът, формулиран с двойно отрицание, горещо подтиква анкетираните да спасят Салвини, независимо че Движението „5 звезди" има за свое кредо депутатите да не се ползват с имунитет. Императивите на властта не са същите като тези на опозицията. Сега основната цел е да се остане за дълго време начело на системата, а не тя да бъде унищожавана.

Съдия Антонио Ди Пиетро обобщава по свой си начин еволюцията на „5 звезди": *Благодарение на Джанроберто Касаледжио и Бепе Грило, чрез вота си италианските граждани имаха възможност да изразят разочарованието си от корумпираната политическа система. Но след смъртта на Касаледжио и решението на Бепе Грило да се оттегли [през януари 2018 г.], движението загуби своя насочващ „фар" и се превърна в партия като всяка друга*.

Давиде Касаледжио и Луиджи Ди Майо наследяват бащите основатели на „5 звезди". Те се самопосочват за единствените основатели на организацията на Движение „5 звезди".

В устава се посочва, че всички ИТ услуги на движението задължително се осигуряват от платформата „Русо", влязла в употреба през 2016 г. Давиде Касаледжио е единственият основател на асоциацията „Русо", единственият собственик на данните и на цифровия живот на „5 звезди". И така цикълът се затваря.

Ако Джанроберто Касаледжио е загадка, то какво остава за Давиде, прекарал живота си в сянката на бащата? 43-годишен, затворен и потаен, запален по подводното гмуркане, владеещ перфектно два езика (майка му е англичанка), завършил маркетинг в университета „Бокони" – миланското висше училище, където следва елитът. Баща му е „визионер", а той е повече от „мениджър". Давиде разполага офисите на асоциацията „Русо" в някогашните помещения на семейната фирма, преместила се на другия край на „Златния правоъгълник" – квартала на лукса и модата в Милано. От едната до другата част разстоянието е десет минути пеша.

Риск от конфликт на интереси

Именно в помещенията на „Русо" Давиде Касаледжио посреща журналистите от „Монд" – в апартамент на втория етаж на стара сграда близо до операта „Ла Скала". Той е сърдечен, но смутен, оставя странното впечатление, че като че ли е в някакво противоречие със самия себе си, сякаш думите, които използва, ги казва някой друг. Когато говори за цифрова демокрация, сякаш присъстваме на упражнение по вентрилоквизъм, синът продължава да живее в сянката на бащата. Как да се справи с подобно предизвикателство? Като вдигне залога – ще наречем този случай „синдром на наследника".

Касаледжио младши настоява, че мястото му в историята на „5 звезди" не подлежи на съмнение: *Бях част от движението от момента на неговото раждане – от създаването на блога в началото на 2005 година*. В скорошно интервю за „Ил Фато куотидиано" той разкрива, че е присъствал на прочутата среща между баща му и Бепе Грило в Ливорно, състояла се през 2004 г. За това никой никога не е говорил. Снимките, удостоверяващи участието му на всички първи публични събирания, са от 2005 г. насам.

Фактът, че Давиде Касаледжио, който обикновено бяга от медиите, в последно време се е ангажирал с такава медийна кампания, се дължи на критиките, на които е обект, включително и вътре в движението. Смята се, че платформата „Русо" не е особено надеждна - тя многократно става жертва на хакерски атаки - и е твърде скъпа за това, което предлага. Избраните депутати мърморят, че трябва всеки месец да плащат по 300 евро на асоциация „Русо" за „текущи разходи". Според изчисленията на Джакопо Якобони, това са 6.5 милиона евро за целия мандат на парламента. Хубава сума, но далеч не цяло състояние.

За момента обвиненията в незаконно обогатяване срещу *Casaleggio Associati* не са доказани. Семейната фирма реализира продажби от 2 милиона евро и трудно може да се каже, че е на печалба. Но мнозина посочват, че има сериозен риск предприемачът Касаледжио да изпадне в конфликт на интереси заради политическия лидер Касаледжио. Причината е, че правителството наскоро взе решение да създаде инвестиционен фонд, който да финансира стартъпи с един милиард евро с цел развитие на блокчейн технологията... а един от нейните най-ревностни агенти е Давиде Касаледжио.

Други обръщат внимание, че напоследък младият предприемач често е канен на конференции на *Confindustria* – италианското обединение на предприемачите. Давиде Касаледжио категорично отрича да извлича някаква полза от политическата си дейност: *Моят бизнес щеше да е на по-голяма печалба, ако можех да му посветя цялото си време*.

Събиране на лични данни

Според писателя Джулиано да Емполи, който посвещава на Касаледжио цяла глава от книгата си „Инженерите на хаоса", истинското богатство на *Casaleggio Associati* са личните данни, събрани както през блога на платформата „Русо" (която има 120 000 членове), така и през социалните мрежи. А за профилите на лидерите на „5 звезди" във „Фейсбук" са се абонирали милиони. Няколко дисиденти в движението, като евродепутатът Даниела Аюто, обвиняват Касаледжио, че иска паролите за имейлите и сметките на народните избраници от „5 звезди". „Това е лъжа", уверява ни Давиде Касаледжио и продължава: *Доколкото ми е известно, такива неща не съществуват*. На два пъти Касаледжио е глобен от италианския еквивалент на CNIL[13] за негарантирана защита на личните данни. От тогава насам председателят на висшия орган е в очакване на уволнението си...

По време на интервюто за „Монд", Давиде Касаледжио настоява: няма да има промяна в правилата на играта в рамките на „5 звезди". Ясно е, че каквито и вътрешните реформи да се направят в края на настоящата консултация, *лимитът от максимум два мандата не подлежи на обсъждане. Винаги сме казвали, че политиката не е професия*. Посланието е отправено към Луиджи ди Майо, който сякаш е готов да взриви ограничението, което ще го засегне в края на мандата на сегашното правителство. Касаледжио напомня, че с него ще трябва да се съобразят и след задаващия се разгром на изборите. Той би искал да посочи наследника на Ди Майо, който от своя страна се стреми да се еманципира и да запази властта си.

Едно е да се противопоставяш, а съвсем друго е да знаеш да управляваш – строго отсича съдията Ди Пиетро и допълва: *Не споделям настоящата политика на „5 звезди", тъй като движението продължава да обявява и обещава неизпълними неща*. Най-добрият пример за това е катастрофалното управление на Рим от страна на кмета Вирджиния Раги, която за първи път влиза в политиката.

Изпитанията на властта също разпалват разногласия в движението, особено между поддръжниците и противниците на съюза с Матео Салвини. До този момент от съвместната коалиция печели най-вече „Лигата", която успя да се вдъхнови от уменията на „5 звезди" в социалните мрежи и в момента социологическите проучвания ѝ отреждат първите места в класациите.

В крайна сметка, вместо да промени политиката - така, както мечтаеше Джанроберто Касаледжио, Движението „5 звезди" се оказа услужлива машина, превръщаща разочарованите и въздържащите се от гласуване граждани, изповядващи леви убеждения, в избиратели, възкачили на власт крайната десница.

Кристоф Айад

Монд, 22.05.2019

Превод от френски **Иван Николов**

1 Едно от многото приложения на блокчейн технологията, която е метод за съхранение на информация в компютърна мрежа, са криптовалутите – биткойн, етериум, монеро и т.н.

2 Месец и половина по-късно Лигата печели оглушителна победа на изборите за Европейския парламент и отношенията между двете управляващи Италия партии се влошават сериозно.

3 Сенсимонизмът – направление в утопичния социализъм, кръстено на своя основател – френския философ Клод Анри дьо Рувруа, граф дьо Сен-Симон (1760 – 1825). Той е смятан за първия теоретик на индустриалното общество.

4 Падания е общо название на Пиемонт, Ломбардия и други северни области на Италия. Идва от латинското название (Padus) на реката По, минаваща през областите. Терминът навлиза през 90-те години, когато партията на сепаратистите „Северна лига" настоява Падания да се откъсне от изостаналия земеделски Юг и създава парламент „в сянка" в Мантуа.

5 Италианската версия на „Биг Брадър".

6 Лоана (1977) участва в първото издание на френското риалити Loft Story, разпространявано по М6. Тя е и първата победителка на шоуто и се превръща мигновено в звезда – висока, руса, с големи сини очи.

7 Колюш е артистичният псевдоним на известния френски хуморист и комедиен актьор Мишел Жерар Жозеф Колучи (1944 – 1986).

8 Vafancullo Day е нов неофициален национален празник, обявен от Бепе Грило. Названието му „Vaffanculo" означава „разкарай се"; употребява се и с идеята за „V" – victory (победа), vendetta (отмъщение).

9 Делото „Рубигейт" срещу Берлускони е за секс с непълнолетна проститутка и за злоупотреба с власт. Названието му идва от сценичното име на мароканката Карима ел Махруг - „Руби, покровителката на мъжки сърца", заради която премиерът е осъден на седем години затвор.

10 Тези разгулни партита се организират в частната резиденция на Берлускони в Аркоре в околностите на Милано. На тях присъстват млади момичета, които, според свидетелските показания на едно от тях, са били принуждавани от Берлускони да правят стриптийз или секс с него, след което получавали или пари в плик, или банкови преводи по сметките си.

11 Дегажистки – политически неологизъм, идващ от глагола dégager (fr.) освобождавам, разкарвам. Започва да се употребява около Арабската пролет, когато масово протестиращите, излезли по улиците на градовете в Тунис, Конго и др., настояват за отстраняването от властта на президентите им.

12 За разлика от представителния, този мандат е свързан с изпълнението на само определени предварително задачи.

13 CNIL (Commission nationale de l'informatique et des libertés) – френската национална комисия за защита на личните данни в интернет.

От времето на Маргарет Тачър повечето британски премиери искат да бъдат като нея по един или друг начин. Тони Блеър искаше да ѝ подражава не само като продължителност на управление, но и като влияние. Дейвид Камерън искаше да изгради наново Консервативната партия по свой начин – така, както Тачър направи по нейно време. Тереза Мей също искаше да е бляскава като Тачър - една непреклонна жена в свят на колебаещи се мъже. Дори Гордън Браун, с неговата невероятна амбиция, вярваше, че политиците рядко имат шанса да допринесат за някаква трайна промяна в живота на хората и копнееше да се възползва от откритите му се възможности също толкова ефективно, колкото и Тачър. Фактът, че всички те се провалиха при осъществяването на тези възвишени цели, показва колко мощно бе митологизирана Тачър. Единственият, който не искаше да бъде като нея, беше нейният пряк наследник - Джон Мейджър. Той пое поста просто защото на хората им бе писнало от управлението на „Желязната лейди".

Непреклонни жени в свят на колебаещи се мъже

Сега този модел се повтаря и при дългия списък от имена, претендиращи да поемат лидерството сред торите. Всички те по различен начин искат да бъдат втора Тачър и отчаяно искат да докажат, че няма да бъдат следващата Тереза Мей. Но как да го постигнат? Като трескаво канализират енергията на образа на желязната лейди вътре в тях.

„Доминик Рааб[1] е Тачър в панталон", биха казали неговите фенове, ако има кой да ги чуе. „Той е непреклонен като Тачър", казва друг бивш министър. А това би трябвало да означава, че до последно ще удря по масата, докато не стане неговото. Рааб, от своя страна, признава следното: „Бих използвал всички лостове в изпълнителната власт, за да се уверя, че можем да изпълним политиката на правителството".

Той едва ли е единственият, който говори по такъв начин. Но онова, което със сигурност е общото при различните планове за справяне с „Брекзит", е, че всички кандидати за поста на Мей обещават усещането за цел, каквото липсваше досега.

Дали това ще бъде „Брезкит" без сделка, предоговаряне, съживяване на съществуващите договорености или дори втори референдум – няма значение - те ще избегнат съдбата, сполетяла Мей, тъй като ще действат по-решително от нея. Те няма да позволят нито на европейците, нито на държавната администрация, нито на съдиите, нито на парламентарната опозиция, нито на анализаторите и наблюдателите, нито на когото и да било да ги отклонява от целта. Те не са хора, които могат да бъдат разубедени.

Проблемът тук е, че едва ли можем да си представим някой политик по-решителен от Мей. Нека не забравяме, че и тя си мислеше, че е Тачър. Бе решена докрай да не се отклонява от предначертания курс. И вижте докъде стигна. Кои са лостовете, които другите могат да задействат, а тя не можа? Парламентът показа, че не му е приятно да го тормозят за „Брекзит", а председателят на Камарата на общините – че не е задължително да си говори с изпълнителната власт.

Ирландското правителство няма да отстъпи, особено след като има примера на безкомпромисните преговарящи за „Брекзит" в Брюксел. Във всеки случай, в днешно време властта на Уестминстър едва ли се простира до децентрализираните части на Обединеното кралство, да не говорим за по-далеч.

Опитът да се сплашат държавните служители няма особен смисъл, освен ако целта не е да не се постигне нищо. Няма магическа пръчка, с която въпросът за границата с Ирландия да изчезне от само себе си; каквито и неща да се фантазират за намирането на технологично решение, то остава извън правомощията на настоящото правителство. Рааб може да пуфти и фучи, колкото си иска. Да бъдеш успешен министър-председател не е само въпрос на воля. За да свършиш работата, трябва да имаш качествата да убедиш хората да останат с теб до края. Но хората не са лостове, които може просто да дърпаш.

Ако не друго, то през последните години възможностите на британската изпълнителна власт да прокарва решенията си, противопоставяйки се на опозицията, бяха ограничени сериозно. Най-ефективното оръжие бе премахнато. Министър-председателите бяха свикнали да имат директен достъп до т. нар. „превключват" – или когато всички останали ходове се проваляха, те можеха да заплашат с насрочването на парламентарни избори, като превърнат приемането на ключов законопроект във вот на доверие.

Като се има предвид разбираемият ужас, който британският парламент изпитваше при мисълта отново да се изправи лице в лице с електората, Мей сякаш беше спокойна, че си е осигурила приемането на законопроекта за оттегляне, имайки като резервен ход заплахата с изборите. Но „Актът за фиксиран мандат на парламентите" я лиши от тази възможност. Другият инструмент, с който изпълнителната власт може с принуда да налага решенията си, са назначенията и уволненията на министри. Може би това е нещото, на което Рааб разчита, за да премахне всеки, който му се изпречи на пътя.

Но отново, ако трябва да дадем пример с Тереза Мей, от началото на премиерския мандат (когато „обезвреди" финансовия министър Джордж Озбърн и бившия си конкурент за лидер на торите Майкъл Гоув) до последните си дни (когато хвърли на вълците министъра на отбраната Гавин Уилямсън[2]), тя никак не се свенеше да размахва брадвата. Освен това, при никой друг премиер в по-новата история на Великобритания не е имало толкова много министри, подали сами оставка. Това е още един проблем: оказва се, че да си на заплата в правителството, не е чак толкова голяма привилегия, както някога. Твърде много хора са готови да скочат от кораба, преди още вълните да са го залели, и всеки наследник на Мей е наясно с това.

В последно време много министър-председатели започваха работа, мислейки си, че е по-лесно, отколкото изглежда. Спомняме си безгрижния отговор: „Та колко да е трудно това?", който Камерън даде, запитан от приятел дали не се притеснява да поеме такива огромни отговорности... В книгата си „Новият Макиавели" бившият началник на кабинета на Тони Блеър – Джонатан Пауъл, пише за желанието на шефа си да стане премиер, за да предприеме незабавни реформи. Но колкото повече Блеър се вълнува от промяната, толкова по-малко готова е държавната машина за нея. Сякаш има някакъв вакуум, в който министър-председателите упражняват властта си. „Новият премиер дърпаше лостовете на властта", пише Пауъл, „и нищо не се случваше." Оттогава насам нищо не се е променило, освен че лостовете въртят още по-малко колелца отпреди. Но има алтернативен модел. И той може да се види от другата страна на Атлантика.

Американските президенти също често са се изненадвали с колко малко пряка власт разполагат, заемайки най-високата властова позиция в света. Но при тях Конгресът е много по-малко послушен от британския парламент, а американската съдебна система е много по-твърда в отстояването на позициите си. Президентите могат да назначават и уволняват държавни служители на високи постове, но тези действия едва ли си струват главоболията. Те не промениха нищо за Доналд Тръмп, главният специалист по назначаване и уволняване. Това, което е ново при него, е отношението му към липсата на принуждаващ орган, с който да разполага. Когато дърпа лостовете и нищо не се случва, той не спира дотук. Откъсва ги и ги използва за пръчки, с които бие хората. Отказва да приеме границите, в които се простират възможностите му. И няма никакви скрупули да използва всякакви оръжия, независимо от предназначенията им.

Конгресът, който според Конституцията единствен може да зададе посоката на търговската политика, през XX век малко по-малко преотстъпваше правомощията си на президентството. Причината бе, че твърде много се усещаше как разделенията в Конгреса прекомерно политизират търговията. Но президентският стил на Тръмп не просто я политизира, той направо я персонализира. Сегашният президент използва властта си, за да определя такива тарифи, с които води лични вендети и задоволява донкихотовските си мании. „Изградете тази стена или вносът ще го направи!" При него търговската политика трудно може да се характеризира като последователна стратегия, насочена към икономически ползи.

Резултатът не е по-голям контрол за изпълнителната власт. Резултатът е хаос, но на Тръмп му харесва. Поне един от кандидатите, който ще замени Тереза Мей, има потенциала да води подобна политика. „Представете си, че Тръмп се захване с „Брекзит", размишлява на глас миналата година Борис Джонсън и продължава: „Щеше да му е дяволски трудно ... Щеше да има всякакви спадове, сривове, всевъзможен хаос. Всички щяха да си мислят, че е полудял. Но той всъщност щеше да зададе някаква посока – щеше да се стигне донякъде. Това е много, много хубава мисъл". Тази мисъл може би се върти в главата на Тръмп, когато се застъпва за Найджъл Фараж да се присъедини към преговарящия екип за „Брекзит". След като партията „Брекзит" спечели огромна победа на изборите за Европейски парламент, нейните говорители използваха телевизионните камери, за да отправят подобно послание – ето, те не са политици, а бизнесмени с богат опит във воденето на трудни преговори; и тъкмо те трябва да бъдат изпратени в Брюксел на мястото на безнадеждния екип от отстъпчиви мекушавци, събран от Тереза Мей.

Но хората на Фараж са успешни преговарящи само в смисъла, в който Тръмп е успешен бизнесмен. Те не се интересуват от сключването на добра сделка. Искат само да се похвалят с решение, независимо от цената.

Дали общественото мнение клони в тяхна полза? Има основателна причина да се притесняваме, че това се случва. Изследване върху политическата ангажираност, извършено от „Хансард съсайъти" през 2019 г., показва, че 54% от имащите право на глас са съгласни с твърдението: „Великобритания има нужда от силен лидер, готов да наруши правилата". Само 23% не приемат подобна теза. А на въпроса какви политици предпочитат – „придържащи се твърдо към позициите си" или „отстъпчиви, готови на компромиси заради хората, които не ги приемат", респондентите се разделят на приблизително две равни групи (45:48). Същият резултат се наблюдава и когато се поставя въпрос: „трябва ли да се придържаме към решенията на политическите партии и лидери, които са били на власт преди" – 47% подкрепят тази позиция, докато 43% са „против" и смятат: „трябва да изберем партии или лидери с радикални идеи за промяна, които до този момент не са били на власт". Тези числа могат да изкушат някои британци, искащи да бъдат като Тръмп, да започнат да си представят, че идва тяхното време. Може би публиката е готова да приеме шумно разбиване на чинии в коридорите на властта. Ако не друго, то това би било промяна.

Но да се поеме по този път би било катастрофална грешка. Има три големи проблема, с които се сблъскваме, когато разглеждаме подхода на Тръмп по отношение на изпълнителната власт. Първо, няма британци, които биха искали да бъдат като него. Има само англичани. Малко вероятно е многонационалната конституция на Обединеното кралство да издържи експеримента.

Трудно е да се каже колко привърженици ще привлече позицията на Борис Джонсън, ако той стане министър-председател. Колегите му съпартийци, които са били около него, признават, че притежава поразителна притегателна сила - но определено тя не действа на север. Там го мразят. Второ, да чупиш механизма на управление е самоунищожително за всеки политически лидер, който иска да остави трайно наследство. Смисълът на играта с правилата е, че тези правила трябва да продължат да са в сила, за да можеш да обвържеш с тях наследниците си. Пренебрегването им къса веригата, която свързва настоящето с бъдещето. Иначе нищо не може да остане трайно. Трето, институционалните бариери, които в момента пречат на изпълнителната власт да предприеме драстични действия, не могат просто да изчезнат. Хаосът не е решение, когато политическият пейзаж е на парчета. Той ще доведе до разбиването му на още по-малки късове. Опозицията ще се издигне, неизбраните на власт - включително всички онези ужасяващи експерти - ще се разбеснеят и одързостят, а общественото мнение още повече ще настръхне. Това ще доведе до още по-нестабилни парламенти и слаби правителства, вместо до силни кабинети, управляващи с мнозинство. При такива условия се постига малко или нищо.

Желанието да бъдат новата Тачър насърчава някои кандидат-премиери да флиртуват с идеята, че могат да са като Доналд Тръмп. Но да се опитваш да бъдеш Тръмп, вероятно означава да завършиш като Мей: невероятно целеустремена, но без никакъв постигнат резултат. Може би сред бъдещите наследници на Мей има хора, които са по-наясно на какво се дължат успехите на Тачър. На първо място, това бе микс от удивителен късмет, политически прагматизъм и поглед за пътя на най-малкото съпротивление; и всичко това – обвито в опаковката на непоколебима решителност. Но Тачър бе и силно привързана към правилата, усещайки, че те са най-добрата ѝ защита срещу коварните мъже, готови да препречат пътя ѝ, отдаде ли им се възможност. Митът за силния лидер умира трудно. Той все още бавно агонизира.

Дейвид Рънсиман

Лондон Ривю ъф Букс, 20.06.2019

Превод от английски **Григор Григоров**

Дейвид Рънсиман е професор по политология в университета в Кеймбридж.

1 Доминик Рааб е бивш британски министър, отговарящ за „Брекзит".

2 Гавин Уилямсън е уволнен след разследване във връзка с изтекла информация от тайно правителствено заседание, посветено на китайския телекомуникационен гигант „Хуавей".





Ала Демидова
Александър Горчилин

Не е лошо, когато режисьорът се бои от актьора

Разговор между Ала Демидова и Александър Горчилин

- Играете в Гогол-център. Срещаме се в кабинета на режисьора му Кирил Семьонович Серебренников – интересно е какво мислите за режисурата.

Алла Демидова: Това е най-важното в театъра. Това е идея, посока, път. И ако човек е талантлив, винаги е интересно да го следваш. Честно казано, никога не споря с режисьорите... После може нещо да коригирам, но не се опитвам да убеждавам в правотата си.

Александър Горчилин: А не се ли е случвало несъзнателно да притискате режисьора със своя маниер на работа?

Ала Демидова: Никога в този живот.

Александър Горчилин: Когато репетирахме един спектакъл, в определен момент изведнъж проумях, че режисьорът се бои от мен. Когато разговаряхме, той гледаше в очите другите актьори, но не и мен. Изплаших се да не би да съм нарушил етичния момент и да съм му бъркал в работата. От друга страна, нищо специално за това не съм предприемал.

Ала Демидова: Не е лошо, когато режисьорът се бои от актьора. От мен също, незнайно защо, винаги всички са се страхували. Но, за разлика от вас, на мен ми вървеше – работих с прекрасни режисьори: Любимов, Ефрос, Василиев, Виктюк, Терзопулос... И всеки път успявах да се изплъзна. Дори в киното: ако не подпишеш договор, а аз се научих да го правя, понякога след два-три снимачни дни се измъквах.

Александър Горчилин: Просто си тръгвахте от снимки?

Ала Демидова: Да. И после в моите костюми се снимаха други актриси. А ако сега ви назова имената, което, разбира се, няма да направя, ще разберете, че става дума за много известни актриси и филми.

- Саша, а вие какво мислите за режисурата като актьор, заснел филм – драмата „Киселина"?

Александър Горчилин: Това е нещото, което успях да направя. По принцип ми се искаше да е по-добре. Но все пак се отнасях към себе си като актьор, изиграл ролята на режисьор. Между другото, това бе първият съвет, който ми даде Кирил Семьонович Серебренников.

- А как разбирате дали новият актьор, когото виждате, е добър или не?

Ала Демидова: Актьорът се проявява след 40 години. Преди това може да е интересен, потресаващо индивидуален, но това е само заявка. Ако не може да намери себе си до 40, катерейки се по гладка стена... После за него може просто да забравят. Намерилите себе си днес са малко.

Александър Горчилин: Но ги има.

Ала Демидова: Кой?

Александр Горчилин: Агранович.

Ала Демидова: Да, съгласна съм с вас. Но той започна късно, след 40.

Александър Горчилин: Вероятно затова е толкова хазартен.

Ала Демидова: Това не е хазарт, а обемност. Когато, освен харизмата, чувството за хумор, лекото отношение към зрителите, у човека зад раменете е видима такава тъга, такава рана... Между другото, този обем виждах от самото начало и у вас, Саша. Но той ви е даден от природата: от една страна, външност на съвременен Пиеро, от друга – безразсъдно хулиганство отвътре. Ще видим какво ще стане по-нататък.

Александър Горчилин: Съгласен съм, специално тези неща не съм ги търсил. Струва ми се, че главното е да се научиш да слушаш себе си и сам да си определиш тези вътрешни качества, които ще ти помогнат да играеш. Би трябвало да видиш в себе си този обем, а не да го изграждаш изкуствено. Същият този Агранович познава своята тъга, но създава видимост на весел и циничен човек.

Ала Демидова: Прав сте, актьорът трябва да разбира себе си и да развива индивидуалността си. Но също - трябва да умее всичко, което вижда наоколо и му харесва, да го присвоява и да го прави свое. На това всъщност се основава актьорската професия. По-нататък е въпрос на вкус, а вкусът е талант. Талантът си отива с времето от актьора без вкус.

- Актьорът е само изпълнител на режисьорската воля или може да претендира за съавторство?

Ала Демидова: От една страна, е изпълнител, от друга – също и автор.

Александър Горчилин: Честно казано, изобщо не мисля за това.

Ала Демидова: А ще се наложи. Все пак, техниката ви е недостатъчна.

Александър Горчилин: Истина е, съзнавам го.

Ала Демидоваа: Необходим е глас, послание, енергетика... Това са свръхтехнически неща. Само на тях не бива да се осланяме, но без тях сме за никъде.

Александър Горчилин: В същото време си задавам въпрос – не свършва ли искреността, когато се включва майсторлъкът? Понякога отивам в МХАТ, гледам сцената и виждам истински актьори. Умеят всичко – и смешка да разкажат, и да заплачат. Не искам да бъда такъв, защото на тях това не им струва нищо.

Ала Демидова: Именно затова актьорът трябва да бъде и автор. Цигулката без добър музикант е просто инструмент. Днес добрите актьори са много. Малцина играят лошо. Всички се научиха да бъдат естествени, да не лъжат... Но почти всички играят „аз в предлаганите обстоятелства".

Александър Горчилин: Но защо да се отстранявам от себе си?

Ала Демидова: В противен случай ще бъдете винаги еднакъв. Повярвайте ми, за да играеш, е необходимо, освен себе си, да внасяш и нещо друго в образа. Разбира се, няма опит от бъдещето, но има опит от миналото. И тук с вас сме на един хал – за съжаление, аз имам опит и, между другото, често ми пречи.

Александър Горчилин: По какъв начин?

Ала Демидова: Той лишава от непосредственост, знам предварително резултата и ми е скучно. Малко неща ме изненадват, всичко е прекалено прозрачно – и хората, и реакциите им.

- Какви лоши качества у вас е формирала именно професията?

Ала Демидова: Страшно много са... Цял живот съм мечтала да се държа, както ми харесва, но дори това не го умея. Винаги се адаптирам. Дори сега, в нашия разговор, го правя – аз съм мълчалив човек, а се разприказвах... Това е актьорската гърбица.

Александър Горчилин: На всички работата влияе различно. Някой постига успех и започва да се занимава със своята популярност, а при мен е обратното – появиха се снобизъм и вътрешни противоречия. Например, прав ли съм, че така презрително се отнасям към някои актьори, упоени от народната любов и принудени да обслужват това признание? Макар да си давам сметка, че в сравнение с някои от тях, като актьор съм недоносче. Може би тогава не съм никакъв актьор? А във всекидневието професията ме направи затворен. Рядко се чувствам комфортно – най-вече с близки приятели. Стана потрудно да си намериш не партньор на сцената, а партньорство в живота.

Ала Демидова: И с годините ще става все по-зле. (*Смее се.*) Чуждият опит не учи, но все пак ще ви кажа. Най-важното е да общувате с талантливи хора. Както и да се отнасят към вас. Талантът храни таланта.

- Всъщност, харесвате ли се като актриса?

Ала Демидова: Понякога се ненавиждам.

- А как реагирате на хора, които споделят вашата ненавист?

Ала Демидова: Обичам да се натъквам на такива хора. Веднага разбирам за кого съм противопоказна и към кого точно не трябва да се приближавам. Но все пак, понякога ми се иска да разширявам кръга на своите зрители. Това, разбира се, е възможно, но аз избрах друг път.

Александър Горчилин: Изпитвала ли сте някога желание да го промените?

Ала Демидова: Безусловно, до ден днешен ми хрумват такива мисли. Все пак, от време на време изнасям концерти, излизам на сцената – и зрителят ми е нужен. Затова понякога се насаждам в някакво телевизионно предаване. Седиш там и мислиш за себе си: „Наистина ли си чак такава глупачка, че дойде тук?!"

Александър Горчилин: (*След пауза.*) А аз точно сега разбирам, че за някои неща вече не мисля. И нашият разговор ме накара да разсъждавам на тема дълбочина и пълнота. Наистина, в последно време престанах да се развивам, седя и се опивам от това, което правя.

Ала Демидова: Защото сте постигнал определен успех. Благодарение и на своя филм, и на своята индивидуалност, която заставя да ви се обръща внимание. Трябва да се търсят талантливи хора в най-различни направления. Диалозите с тях придават тази пълнота, без която вървиш назад.

- А съществува ли глобално усещане, че утре все пак ще е по-добре от вчера?

Ала Демидова: Вероятно, когато си на пет годинки. (*Всички се смеят.*) Защо изобщо да се опитваме да погледнем в бъдещето, след като не се знае какво ще стане след десет минути? Аз самата съм мистик и най-често плувам по течението. Важно е точно да разбираш съдбата си и да не се поддаваш много на желанията си. Макар че понякога се налага. Като млада имах ясното усещане, че някой ме направлява. Необходимо е да се стараеш да чуеш тази енергия с вътрешното си ухо. Вие имате ли такова усещане, Саша?

Александър Горчилин: Да.

Ала Демидова: То струва скъпо. Означава, че някой ти е обърнал внимание и те направлява. Но е много лесно да се изгуби тази връзка.

- Въпреки че сте хора на различна възраст и с абсолютно различен опит, изглеждате много съвременни. Как го постигате?

Александър Горчилин: Зависи какво разбирате под съвременност. Струва ми се, че това означава просто да бъдеш искрен.

Ала Демидова: Не, Саша, сега вие или лавирате, или не съвсем правилно формулирате мисълта си. Съществува усещане за съвременност. Когато е непонятно с какъв орган чувстваш вибрациите на днешния ден. Направленията в модата, мисълта, изкуството или дори политиката, от която изобщо не се интересувам. Кой орган възприема този днешен ритъм? Не знам. Но е жив. Саша го има, прав сте. Острият и талантлив човек е винаги съвременен. Друг въпрос е, че талантът понякога си отива, ако не му служат, не му отдават всичко. Абсолютно всичко. Понякога талантът се храни с ужасни неща...

- Струва ли си?

Ала Демидова: Ако говорим за мен... Аз живея практически в скит. Това не означава, че не общувам с хора, но, така или иначе, съществувам в самота. И, честно казано, много страдам от това. Но разбирам, че това е моята орис.

Александър Горчилин: Нямам какво да добавя. Но вътрешно споделям вашата позиция.

Въпросите зададе **Денис Мережковски**

Grazia, 3 юни 2019 г.

Ала Демидова (1936) е една от най-великите руски актриси в театъра и киното. Завършила е Шчукинското училище и дълги години играе в театър „Таганка". През 90-те години на XX век създава свой собствен експериментален Театър „А". Автор е на девет книги. В киното се е снимала в „Дневни звезди" на Игор Таланкин, „Чайка" на Юрий Карасик, „Акордьорът" на Кира Муратова и др. В момента участва в спектакли на Гогол-център.

Александър Горчилин (1992) е руски актьор и режисьор. Става известен от сериалите „Татковите щерки" и „Атлантида". Актьор е в трупата на Гогол-център. През 2018 дебютира като режисьор в киното с филма „Киселина".

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията
1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж
e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип
Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*" ISSN - 2603-4441